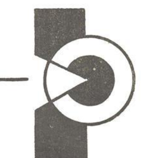


من إحدى الزوايا

يحيى حقي

الأدب القصصي اليوم

دفاعا عن الأدب القصصي الذي يتناقص اقبال القراء عليه اليوم كتب ريتشارد هيوز مؤلف رواية « رياح عالية في جامايكا » هذا المقال الذي أترجمه لك فيما يلي ، نقلا عن ملحق السبت الأدبي لصحيفة التايمس .

في اللاتينية كلمة تستخدم للتعبير عن عمل الخزاف لتشكيل طاس مثلا ، وقد اشتقت منها كلمة « فيكشون » الانجليزية ، واذا كان لا دخل للتمويه أو الايهام في تحويل قطعة من صلصال مبتل الى شيء يستهدف النفع والجمال ، فان كلمة « فيكشون » أصبحت تحمل لأذهان عامة الناس أطيافا كثيفة من قصد التمويه والايهام (١) .

والقارىء من عامة الناس قد يصف العمل القصصي — وهذا تعريف بالايجاب — بأنه رواية تزعم أو توهم أنها حقيقة واقعة ، اذن ماذا يفهم من وصف الناشرين لمؤلفات بأنها غير قصصية — وهذا تعريف بالنفي ، وهؤلاء الناشرون انفسهم لا يزعمون أنها مطابقة للحقيقة وأصدق كل المطابقة ، هي أعمال بلا شكل ، أو رسالة كالسيرة وعرض سجل التاريخ والمؤلفات العلمية والكتب المدرسية . وهي أربعة أخماس نتاج المطابع اليوم .

والتعبير الدارج عن انقسام المؤلفات صنفين قد عرف بفضل صدق غريزته لأي منها يكون التعريف بالايجاب فيميزه عن الأخرى التي يكون فيها التعريف بالنفي ، اذ أن هناك صددا ايجابيا يختص به الأدب القصصي ، تنفيه بقية الأعمال أو تتجاهله ، وعلى غرار الصلصال الذي تشكل فان النفع لا توفره المادة قدر ما يوفره الشكل ، حقا ان أعراض الناس عن الأدب القصصي وانجذابهم الى بريق وعود خلب من الأعمال العلمية والدراسات النظرية انما هو في الحق فرار من الواقع ، فرار جيل متهرب نزق وربما مقضى عليه أيضا .

وكان يحق للناقد من قبل أربعين عاما أن يصف القصصيين بأنهم للقرن العشرين أولاده المدللون ، وربما كتب عنهم قائلا انهم أناس تحيط بهم هالة من القداسة ، كأنما مسهم نور الهي ، وهذا القرن العشرون لا يزال زماننا فكيف اذن خسر هؤلاء مكانتهم في نظر الناس ، وربما في نظرهم هم أنفسهم ، اذ أصبحنا نسمع من يصيح : « أنا في حقيقة الأمر مصلح اجتماعي ،

(١) اصطلحنا على ترجمة « فيكشون » بالادب القصصي ونظل بعيدين عن معناها بكل أطيافه التي أرجو أن تظل في ذهن القارىء .

داعية له رسالة ، وحتى اذا لم أكن منشغلا بالقضايا الاجتماعية فانى ما كنت أتنازل أو اسمح لنفسى بأن أكون قصصيا » ، ويقول آخر : « استعجب وصفكم لى باننى قصصى ، ما أنا الا كاتب يعنى بعرض العلاقات الجنسية صراحة وبكلام مكشوف » . هذا هو تقدير الناس لهم ، وتقديرهم هم أنفسهم لأنفسهم ، وستصادف اليوم رجلا بادى الذكاء يقول لك : كلا ، انى لا أقرأ القصص بتاتا ، يجعل قولى هذا برهانا على أنه رجل ذو فكر ينحو الى الجد ، أفلا يدرى أنه بقوله هذا يعترف برفضه لمواجهة الحقائق الاساسية فى حياة « الآخر » وفى حياته هو أيضا ، ليس هذا فحسب حال رجل يهرب الى عالم لا يمده الا ببريق خلب . بل حال رجل يتراجع وينحبس فى قوقعته ـ فى الـ « أنا » ـ هذا رفض لمواجهة الحقائق المرة التى تنطوى عليها حياة الناس من حوله والأدب القصصى هو الذى يسوقه الى ادراكها ، يدرك أن « الآخرين » ليسوا « أشياء » بل اناسا ، كل منهم انسان ، يدرك أن « الآخرين » ليسوا آلات خارجة من مصنع ينتج بالآلاف بل هم أشخاص ، لا « أشياء » تقتضى أن لا تدرس الا من الخارج وبشرط ان يتزايد عددها بحيث يستطاع تقسيمها الى أنواع وأصناف ، أشياء اذا واجهت ذاتيته بدت كأنها عوائق أو مواد خام أو أدوات ، فرق بين هذا وبين « الآخر » عند سارتر ـ « الآخر » بالنسبة لك هو كل من هو انسان ، مثلما أنت انسان . واغفال الافادة من هذا الدرس هو الذى قاد الى القتل الجماعى فى معسكرات الاعتقال ، والى أن يكون هتلر الزعيم والمثل الأعلى للعازفين عن الأدب القصصى .

حقا ان القدرة على النفاذ من السطح الى أعماق الناس لرؤيتهم من الداخل ليست وقفا على القصصى ، فقد كان يملكها هتلر وماكيافللى ـ وكذلك فرويد ، ولكن الذى تنفرد به رؤى القصاص هو ادراك يختلف من حيث النوع عن ادراك هؤلاء ، يختلف عن أدق نفاذ الى الانسان باعتباره « موضوع » بحث ـ ان قدرة القصصى هى أن يحتل بذاته أخفى دخائل « الآخر » ـ التى يعبر عنها بالـ (أنا) ـ ثم ينظر منها الى العالم من خلال عينين غير عينيه ، ليس عمل القصصى ان يطل على دخيلة «الآخر» بل أن يرى من مكمنه فيها ما هو خارجها ، خاضعا لسلسلة من التحولات السريعة لادماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو « الآخر » ـ حتى يكون هو «الآخر» .

وقيمة القصاص الكبرى للناس أنه يستطيع أن يسوق هذه المقدرة للقارئ فيملكها مثله • وهذا شيء لا نظير له في واقع الحياة ، اننا نتقدم بخطوات متتالية لحال نعيش فيهـا كخلايا في كائن عضوي ضخم ، ونحن في نطاق السيمانطيقا (علم المعاني) ، والسبرنيطيقا (العلم الذي يبحث وضع نظام أساسي يسمح بتفسير سلوك الانسان) نبتدع عديدا من وسائل المحاورة الذهنية ولكن يبقى لنا وعينا باننا جزر منفصلة ، وكلما اقتربت معيشتنا من معيشة سمك السردين في علبة من الصفيح قلت قدرة كل ساكن فيها على استبطان « الآخر » وحتى في ظل زواج عن حب لا نستطيع أن نتمثل هوية شريكتنا تمثلنـا لهويتنا نحن ، كل منا يبقى في حبسـة وحدته ، لا نستطيع ابلاغ رسـائلنا الغرامية الا بالنقر على الجدار الفاصل •

ولا نستبطن هويتنا هوية « الآخر » الا حين نقرأ رواية أو نشاهد مسرحية أو فيلما باعتبارها أشـكالا نابعة من خصائص الأدب القصصي ، حينئذ ننفلت من وحدتنا في زنزانتنا ، فيكون في فكرنا ما في فكر « الآخر » حتى وهو ما زال يتجمع عنده ، تتوحد الهوية بيننا وبينه ، ونشعر بما يشعر به •

ولرجال الدين والمشتغلين بالدراسات الانسانية أن يقولوا لنا أن كل فرد هو انسان ولكن هيهات لهم أن يجعلوا ادراكنـا له بهـذه الصفة ثمرة التجربة ، ما أشبه قولهم ببذرة لا تنبت منها الا أوهى الجذور ، فان قبولنا لقولهم لا يلبث أن يذبل اذا اتقدت من حوله مصالحنا الذاتية ، على حين أن الثمار الناضجة للتجارب التي ينقلها القصاص لقارئه تتجلى في سير التاريخ وتطوير قانون العقوبات مثلا ، ان الغاء الرق هو ولا ريب من نتاج اعتراف القرن التاسع عشر وهو يطلع بجديـده بأن المجرم ـ وحتى الزنجي ـ ليس « شيئا » بل هو « انسان » •

أفلا يجدي في الاحتجـاج برأينا قولنـا ان آباءنا ، على الضد من آبائهم وعلى الضد من الجيل الحاضر كان لقراءة الأدب القصصي عندهم نصيب أكبر من نصيب المؤلفات الأخرى ، وقولنا أننا ان استثنينا بعض كبار الشعراء فان أئمة الكتاب في ذلك العهد كان انجذابهم لكتابة القصص يفوق انجذابهم لكتابة أي نـوع آخـر من المؤلفـات ، وسفور هذه الحقيقة لم يأت بتأثير فلسـفي أو بتنبيه من القصص الديني في الكتـاب المقدس وانما تم سفورها بصورة بسـيطة لدى أقوام بسـطاء يتابعون قراءة فيلدنج وجان أوسـتن وديكنز وبلزاك وفلوبير وستاندهال ومارك توين وتولستوي ودستويفسكي •

وبعد أن كانت قراءة الأدب القصصي هي الغالبة هبطت الآن فلم تعد تبلغ الا الخمس قراءة المؤلفات الأخرى ، وعلى هـذا فان القصاصين في القرن الحـاضر من أمثال بروسـت وهنري جيمس وكونـراد وجيمس جويس وفرجينيا وولف لم يسمح لهم الا بقدر متناقص من الاسـهام في التأثير على الجيل الحاضر ، على حين لا تكف لنا دهشـة لما نخبره في حياتنا الراهنة من حوادث جسام لا تمنحنا من ادراك شخصية الانسان الا قدرا من الوضوح أقل مما كان لأمثالها منذ قرن مضى ، ونحن لا نستهول اضطهاد النظم السياسية التعسفية للأدب القصصي فهي تعلم خيرا منا خطر هـذا النـوع من الأدب القصصي وتقصيه لأن الكذب هو المحتمل عندها •

ولنفترض أن الهوية ذاتها قد تتعرض للتشكيك في رواية مثل رواية « الشرفة » لجان جينيه التي تفهم منها أن الشخص قد لا يكون له وجود ، أو مثل أعمال بيكيت حيث تتجرد الأشخاص فتصبح مجرد أصوات وليس غير ، فهل ينجح القصصيون يا ترى في خدمة عرضهم غير الضار حتى ولو قرأهم ملايين من النـاس ، واذا كانت الاجابة موضع شك فان معنى هـذا أننا ننسى أن مهمة الأدب هي صياغة أسئلة وطرحها لا الاجابة عليها ، الأجوبة قصيرة العمر ، يطويها النسيان بمجرد أن تستنفد مهمتها في الاشارة الى أسئلة جديدة تتراءى خلفها ، وحتى عند العلماء فان الكون لا يمثل لهم كحقائق مقررة بل كعلامة اسـتفهام كبيرة ، والسـابقون من كتاب القصـة كانوا يصوغون أسئلتهم استمدادا من ظواهر الهوية ، أما جينيه وبيكيت وأمثالهمـا فانهم يصـوغون أسئلتهم استمدادا من طبيعة الهوية ذاتها ، وهذا هو كل الفرق بين السابقين والمعاصرين •

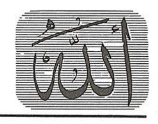
ولو انك بدل هذا المقال قرات ولو شيئا قليلا من رواية لكانت لك بالمعنى الذى أقصده عين الخبرة التى هى لى حتى بغير سعى منك وبغير ادراك لما يحدث كيف حدث . هيهات للأعمال غير القصصية أن يكون لها جدوى الادب القصصى علينا . حتى السيرة . وهى اقرب أقرباء الرواية فان من تتحدث عنه السيرة لا يبدو لنا « ذاتا » بل موضوعا مشيدا من قرائن خارجية على غرار ما يفعل الشرطى فى اثبات التهمة على المجرم ، ولا يستطيع كاتب السيرة أن يستبطن صاحبها الا اذا انطلق لابدا بخصائص الأدب القصصى واقتبسها . وهذا هو ما يفعله بعض كتاب السيرة . أما التاريخ فهو تجريد أشد ابتعادا . السيرة هى رسم منظور لموضوع . أما التاريخ فرسم بيانى لعديد من امثال هذا الموضوع بقصد تبيان ما بينها من تفاعلات متبادلة .

وما القول فى العلم ؟ اليوم هو أبرك فيض لمستودع التفكير الواعى الذى هو للدنيا – فى مذهب دى شاردان (٢) بمثابة الجلد للجسم ، هذا الشريط الرقيق من المادة الواعية العاقلة الذى يغلف كرة معدنية ميتة هى أرضنا . ولكن هذه المادة فى علاقتها بملابسات الانسان تبقى تجريدا له خطره بسبب عجزها حتى فى ميدانها الوحيد هذا ، ذلك أن العلم مضطر الى تجاهل الهوية كل التجاهل باعتبارها شيئا لا يمكن ادراكه الا بمنهج لبحث فيما هو متوحد ، فرد ، لا مثيل له ، على حين أن الأنواع هى مناط البحث عند العلم ، – علم الطبيعة بالأخص لا ينظر الى الكم المتصل الا من خلال قوالب الأرقام ، – كان الانسان البدائى يصرخ اذا واجه المجهول فيعكس له الصدى صوته ، ومن هنا جاء اعتقاده بوجود أرواح غير مجسدة . كذلك عالم الطبيعة اليوم يعد باعلى صوته وهو أمام المجهول فاذا عاد اليه الصدى ناطقا بأرقام اعتقد بوجود نظام عددى ثابت ونهائى . هذا اذا كان يرضى بالاعتقاد بأى شىء فيما عدا قوله « أنا أفكر » .

والحق أننى لا أعرف الا مجالا واحدا أجد فيه ما يجعله قريبا من الأدب القصصى ، ألا وهو مجال التذوق الدينى . ولكن على صورة معكوسة ، فان القارىء يجد نفسه ويدركها حين يطل على الرجل الذى فى الرواية ، أما الصوفى فحين يطل على أدخل دخيلة نفسه فتتمثل له الـ « أنا » فانما يكون كانما من خلال نافذة يتراءى له فضاء معلق ممتد الى مالانهاية فما يلبث ما عهده من الـ (أنا) الضئيلة أن يحل محلها (أنا) الواحد الأحد الأعظم عاريا يقف أمام ربه ؛ لا ازار له يلوذ به ؛ لا ينطق فمه بكلمة ولا يفيض ذهنه بفكرة ولا تصدر من اصبعه حركة الا كان ربه عالما بمعناها وان لم يعلمه هو . ربه عين وهذه العين داخله . وربه أذن – وهذه الأذن داخله ، لا العين تطرف ولا الاذن تخطىء السمع . لا يستطيع أحد أن يحدق مفتح العينين فى أدخل دخيلة روحه ، لابد أن يظلل عينيه من جهر نور ساطع باهر ليتأتى له أن يمد بصره الى داخله ، وان كان الذى جهر بصره فى الحقيقة هو ظلام دامس . كلام شديد الحلوكة . مستعص على الرؤية . وكما يستطيع النسر أن يحملق فى الشمس كذلك يستطيع الرب أن يحملق فى هذا الظلام الحالك دون أن تطرف له عين . ان عدد المتصوفين قليل ، أما أغلب الناس فلا يجدون الا فى الأدب القصصى – فى شكل من أشكاله – ما يمنحهم الوسيلة الوحيدة لاستبطان هوية « الآخر » هذه الهوية هى الأساس الضرورى الذى تقوم عليه قوانين الأخلاق ، والعلم عاجز فى ميدان الأخلاق للسبب عينه ، اذ أن الهوية ادراك خارج عن مجال العدد ، غير قابلة للتصنيف الى أنواع ، لا الوعظ ولا سوق الحجج بقادر على أن يغرس فينا الاعتقاد « بالآخر » لا يغرسه الا التجربة المباشرة ، اى من خلال الأدب القصصى . ماذا يحدث لو افترضنا أننا نوالى اغفال الأدب القصصى تاركين انفسنا فى وحدة القوقعة ، لا شك أن المال هو اجتياز باب مصحة الأمراض العقلية أو حتى باب الجحيم . واذا ساد هذا الصنف من الناس وكانت لهم اليد العليا فان مصير البشر هو الى الدمار ، اننا اذا أهملنا الأدب القصصى فنحن ندفع الثمن غاليا ونعرض أنفسنا لخطر جسيم . اذا شب عراك بين حيتين من ذوات الجرس فلن تلجأ احداها الى طعن الأخرى بانيابها السامة حتى ولو كان هذا الطعن هو آخر سلاح لديها ، فلأجل ان يتأتى للانسان أن لا تقضى عليه القنبلة ينبغى له أن يسمو الى مستوى الأخلاق عند الحيات !

---

(٢) يضع دى شاردان ثلاثة مجالات : مجال المادة ومجال الحياة ومجال الروح والغاية من الكون هى الوعى من خلال الانسان وهو يتحقق فى مجال الروح .



شعر: محمود حسن اسماعيل

.. وهناكَ .. عند الفَجْرِ ،

فى إشراقةٍ كلَظَى الهَجيرْ

وعلَى خُطاً قمريَّة الإيماضِ ،

يَسْفَحُ نورَها كذِبُ الصُّخورْ

.. رَوْضٌ رحيبٌ أجهشَتْ فيه الزُّهورْ

وتَـكَامت بعطوره لُغَةُ الطيُورْ

وتأوهَتْ ريحٌ مجنَّحة المسيرِ ،

علَى مخاضِرِهِ تدورْ

وترنَّمتْ وَرْقاء ، صاليَةُ الشُّعورْ

معشوقَتِى .. وعشيقَةُ النغَمِ المُصَفَّدِ فى الوكورْ

وذبيحَتِى .. وأنا الذَّبيحُ ..

.. وجازِرُ الرُّؤيا أسيرْ

مُتلَفِّعٌ تحتَ العُرُوقِ ،

بـكهْفِهِ الثملِ الوَثيرْ ..

فى كفِّهِ نَهَرُ الحياةِ ، لهَيبُهُ قلِقٌ مَريرْ

وعلَى شواطِئِه هُتَافٌ لَجَّ فى نَدمٍ غزيرْ

وضَراعةٌ بلهاء تَصْرُخُ وهْيَ هالِعةُ النَّفِيرْ
وخطيئةٌ تلِدُ الحياةَ ،
ومَهْدُها يَلِدُ الدُّثُورْ
وصدًى يُغرِّدُ نائحاً ، وبدَمْعِه يلغُو السُّرورْ
وغَمامةٌ عَرْجاء دوَّخَها الْمسِيرْ !
آناً تَسِيرُ . . وآنَةً تبكى الْمَصِيرْ
والأفْقُ مصلُوبٌ كسِيرْ
شحَنَتْهُ أوْهامُ العُصُورْ
ومَسابِحُ النُّسَّاكِ وهْىَ علَى مَزالِقِها تدُورْ
الْكَفُّ مُؤْمِنةٌ . .
وظِلُّ الكَفِّ مُشنَقَةُ الضَّمِيرْ
وتمائِمُ الْمُتَبتِّلِينَ . .
كأنها هَزَجُ الْغِوايةِ فى الصُّدورْ
مسكينَةُ الأصداء ، تلعَقُ فى المداهِن والبَخُورْ
وتَئِنُّ فى حبَّاتِها الدَّعَواتُ
جائعةَ الصَّفاءِ . . لِجُوعِ كوبٍ ، أوْ حَصِيرْ !
متَلمِّظاتٍ لِلْوُرودِ . . ،
على هوادجَ أخجلَتْ خشَبَ النُّذُورْ !
تتلقَّفُ الأزْوادَ . . من عبَقٍ تنَاسَمَ بالشُّرورْ
والنورَ . . من حَلَكٍ تنَاغَمَ فى الجذُورْ
والطهْرَ . . من شَطَحاتِ شيءٍ فيه جُمْجُمَةٌ وزُورْ
وتُعانِقُ القُدُسَ المنيعَ ، كأنَّما سَكَنَ السُّتورْ !
بِقَهقَهٍ راغِبةٍ مُطَوَّحةٍ على زَبَدِ الثغورْ





ونقيق غاوية مُرنَّحة على خَبَل حَسيرْ
مُتَخالِجِ اللَّمحاتِ ..
أعمى دُسَّ فى ألَقٍ ضَريرْ
طحنَتْهُ سُنبُلةُ السِّيادةِ .. بالقشُورْ ،
والرِّزق .. ، والعوَز المخدَّر بالسكينةِ والحُبورْ
ولَواهُ جلاَّبُ المَطايا لِلغُرورْ
ومُضَفِّرُ الأصْلابِ أعتاباً مطهَّمةَ الظُّهورْ
أقواسُها تَشِدُ السِّهامَ ..
وتُنشِبُ العُشبَ الحَقيرْ
وتُحيلُ هَشَّ الوارفينَ
مشاتلاً لِرُبَى القصُورْ
وعلى خُضوعِ الهائمينَ
بِسكّةِها تُعلِى الجُسورْ
وتدورُ .. تطحَنُ فى غيابَتِها
فتُطْحَنُ ، أو تَدُورْ
سُبْحان وهَّاب الظلام لِمَنْ يريدُ بصيصَ نُورْ ..
.. سحَبُوا من الأكفانِ قدرتَهُ ،
ولَجُّوا فى الثُّبُورْ
وتأوَّدوا خَبَباً ، ونَهْنَهَةً ، ولَيّاً للصُّدورْ
فى حَوْمةٍ .. لا للسَّماء ، ولا الْهَباء ،
لِدَفِّها نسَبٌ يُشيرْ !!
.. زعَمُوا لِقاءَ اللهِ وحْدَهُمُ .. وجَلَّ !!
فنورُهُ غمَرَ الدُّهورْ ..



.. فى الحبِّ ، فى الأملِ الخلّاقِ

فى الأجنّةِ والبذورْ

.. فى الرّبيعِ ، فى النّسَمِ المرنّحِ ،

فى العشايا ، فى البكورْ

.. فى الطيْبِ تحضنُهُ ظِلالُ ظلالِهِ بِحَشا الغديرْ

.. فى السّفحِ ، فى صَخرِ المغاورِ ،

فى البرازخِ ، فى البحورْ

فى كل راقئ دمعةٍ من جفنِ مظلومٍ فقيرْ

.. فى كل كاسرِ حلقةٍ من قيْدِ مقهورٍ أسيرْ

.. فى كل رافِضٍ لقمةٍ ، للزّيْفِ جالبها أجيرْ

.. فى كل نافضٍ ذاتِهِ لصَدَى التراب المستجيرْ

.. فى كل ذاتٍ، حرّكتْ عدم الفراغ إلى الضميرْ

.. فى خُطْوة الْقَدم الّذى ،

هَتَكَ البراقعَ عن دجَى القَمرِ المُنيرْ

وحدا السّديمَ ، ورشّ بيْنَ يديْهِ أنهارَ الأثيرْ

ومشَى علَى الأجيال يفضَحُ جَهلَ عالِمِها الغريرْ

ويُزيحُ سدّ العقلِ عن إعجازِ خالقِهِ الـكبيرْ..

.. الدرْبُ ضوءٌ للسُّراةِ

حقيقةٌ، وحصادَ نُورْ

وهوَى الدُّجَى..

وتمزّقتْ حُجُبُ الرِّياء على الحضُورْ..

... ...

فالله .. يصْحبُ كل من صحب النّهارَ

.. ومالَ عن غَبَشِ الستُورْ !!

٥/٥/١٩٧٠

قضية النحو والنحاة

جهل أم حذلقة أم عقوق؟

بقلم: د. حسن عون

- ٢ -

المعرب والمبنى :

فى بحث سابق ـ نشر هنا فى عدد فبراير ـ تحدثنا عن نظرة بعض المحدثين بالنسبة للنحو والنحاة ، وحاولنا على ضوء التحليل لموقف النحو والنحاة وموقف الدارسين المحترفين أن نبين ما ينفرد به النحو العربى اذا ما قورن بغيره • وما سلكه نحاة العرب فى منهج التأليف النحوى وما ينبغى أن يكون عليه المهتمون بالدراسة النحوية فى العصر الحاضر اذا ما أرادوا عقد مقارنة بين ما يرونه فى المؤلفات النحوية عندنا وما رأوه فى أمثالها عند الغربيين •

كما حاولنا أن نبين فى وضوح أن عمل مقارنة بين شيئين ليست بالأمر الهين ، فهى تتطلب ملاحظة واعية فى أمر الزمن والانتاج والمجتمع ، وبدون ذلك تكون المقارنة باطلة أو ظالمة • وانتهينا من ذلك الى أن النحو العربى ـ رغم ظروفه الخاصه ـ فى حاجة الى تطوير ليخرج من نطاق التقليد المتزمت المسرف الى مسايرة اللغة فى اتساعها وتطور تعبيراتها وتعدد أبحاثها ، والى أن نحاة العرب ـ رغم ما بذلوه من مجهودات وتركوه من مؤلفات ـ فى حاجة الى مراجعة هادئة وتقييم جديد لمنهجهم وآرائهم وأحكامهم لكى يوضع النحو العربى من جديد وضعا ميسرا يخدم النص اللغوى ولا يبتعد عنه ، ينتفع به ولا يسيىء اليه ، يستغله مثالا وقدوة ولا يشكك فيه أو ينفر منه •

ولكى يكون تحليلنا النظرى مصحوبا بالتطبيق العملى تناولنا قضيه تقسيم الكلمة وما ينبغى أن تكون عليه فى الدرس النحوى المتطور ، وكان ذلك بمثابه نموذج لقضايا نحوية أخرى تناولها تباعا فى أبحاث لاحقة •

واليوم نتناول قضية المعرب والمبنى وما تستلزمه من حديث عن الاعراب والبناء :

عجيب أمر هذه القضية فى كتب النحو وفى تصور النحاة !!

فقد استحوذت على قدر كبير من تفكير العلماء، واستنفذت عددا غير قليل من الصفحات فى المؤلفات النحوية ، ولا تزال تشغل حيزا كبيرا من مناهج الدراسة فى معاهدنا العربيه ، ومع ذلك فالمرء بقليل من التأمل يجد أنها ـ بعد دراستها وتحليل مسائلها وتقييم ما جاءت بشأنها ـ عبء على الدرس النحوى ولا تفيده ، وأنها تنقل الدارس لها الى ميدان عقلى تجريدى لا يكاد يمت بصلة الى اللغة والنحو ، وأنه من الخير للنحو ودارسيه أن تختفى هذه القضية بجميع مباحثها من الكتب النحوية الجديدة لكى يزول ظلها المخيف وتذهب أثقالها بعيدا عن الدارسين وتنمحى صورتها المتشابكة المعقدة من أعين الطلاب ولا نعود نرى فى الدرس النحوى ما جرته من خلافات وتفريعات وشطحات تأخذ بيد الدارس الى متاهات يضل فيها العقل ويكل الذهن •

لقد عرض النحاة فى مؤلفاتهم على كثرتها هذه القضية فى مسائل ثلاثة تكاد تكون كل واحدة منها مستقلة عن الآخريين :

المسألة الأولى : ماهية الاعراب والبناء ؟

المسألة الثانية : أيهما (الاعراب والبناء) أصل للثانى ؟ أو بمعنى آخر أيهما أسبق فى الوجود ؟

المسألة الثالثة : ما هى علة وجود كل منهما فى اللغه ؟

لا جدال فى أن هذه المسائل تحظى بجاذبية قوية يمكنها أن تستحوذ على ذهن الدارس المتعمق

وتحيله الى باحث عقلي ومفكر تجريدى يجد متعته فى أن يغوص وراء المحسوسات ويجرى خلف الماديات ويسير فى عالم المعنويات .

ولسنا ننكر ما لهذا من فوائد ، اذ يستطيع الفكر أن يتمرس فى مجال ذلك على حل الرموز وفك الطلاسم وكشف الأسرار وتخطي العقبات وتجاوز الصعاب وادراك مكامن الخطر وتلافى سهام الشرور ، يستوى فى ذلك ما يتصل بالحياة المادية الواقعية وما يتصل بالحياة التجريدية المعنويه . ولكن الخطورة فى هذا تتمثل فيما ينتج عن ذلك من ابتعاد الدارس اللغوى عن المادة اللغوية نفسها وهى أرضه التى يسير عليها ويحاول أن يجيد حرثها ويحسن استنباتها واستزهارها واستثمارها . وما ينتج عن ذلك أيضا من صرف للذهن عن موضوع الدرس النحوى الى لون من الرياضة العقلية ، التى يمكن أن تكون عظيمة الجدوى فى **ميادين أخرى** .

ان هذا الصنيع يشبه الى حد كبير ما يجرى فى معاهد الغرب وجامعاته حينما تفرض على الطلاب نصوصا من اليونانية واللاتينية رغبة فى فهم نظامها واحكام تحليلها واستخلاص مدلولاتها ، تسلك المعاهد هذا السبيل رغم ما تعرفه هى نفسها من أن هذه النصوص قد ترجمت الى لغات الغربيين مرات ومرات .

يا ليتنا نستطيع أن نعزل الجدل فى قضية الاعراب والبناء وفى غيرها من القضايا الأخرى التى امتزج الجدل فيها بالمادة النحوية فكبلها وأعاق سيرها . ثم ندرسه دراسة مستقلة نروض فيها الذهن ونفتح أمامه الآفاق ونملأ بها فراغ الوقت ان كان فى أوقاتنا فراغ !!

ونعود الآن الى مسائل القضية التى نحن بصددها :

١ ـ ما هية الاعراب والبناء :

يقول رجال النحو فى ذلك ان الاعراب هو تغير آخر الكلمة بالشكل حسب موقعها من الجملة أو حسب ما يقتضيه العامل فى الكلمة سواء أكان العامل لفظيا أم معنويا ، ونكتفى بهذا القدر من تحديد ماهية الاعراب حتى لا ننساق وراء ماجره هذا التحديد من أسئلة واعتراضات ثم من أجوبة ومناقشات أو حتى لا نقع في دائرة ما تنهى عنه ، وربما جرنا ذلك الى قضية العامل النحوى وتصور النحاة له وخلافهم فيه فصرفنا الحديث عن العامل عن مسألة الاعراب الأصلية كدأب النحاة حينما يتصدون لبحث مسألة من المسائل النحوية ، ومشكلة العامل النحوى قضية أخرى ستكون لنا فيها وقفة طويلة ان شاء الله .

وأما البناء فقد حدده النحاة أيضا بأنه لزوم الكلمة حالة واحدة من الشكل فلا تتغير مهما تغير موضع هذه الكلمة من الجملة .

وفى عرضنا لتعريف الاعراب والبناء بهذه الصورة الموجزة الواضحة البعيدة كل البعد عما اثاره النحاة من وجهات نظر وخلافات وما لجؤا اليه من مناقشات وشطحات واستطرادات نسال أنفسنا ما جدوى ذلك كله على المادة اللغوية وعلى الدرس النحوى ؟ أليس من المفيد أن نجرد النحو وأحكامه وقوانينه من موضوع التعريفات والحدود وما تجره من تشعيبات لاتنتهى ولا طائل تحتها ، وهى فى حقيقتها ليست الا ترفا عقليا وتقليدا للدراسات الفلسفيه ؟

قد يفيد هذا اللون من الدرس الطلاب المتخصصين فى الدرس النحوى أو الراغبين فى التعرف على تاريخه وتطور التاليف فيه ، ولكنه بعيد جدا عن درس القوانين النحوية وعن ميدان التعرف على المادة النحوية نفسها من خلال النصوص اللغوية التى **لوحظت فيها** واستخلصت منها .

على انه ينبغى ألا ننكر على النحاة صراعهم الشاق فى سبيل ذلك ، ولا نقلل من المجهود العنيف الذى بذلوه فى أمثال هذه المباحث ، ولا من العمل الدائب فى تطبيق النظريات الفلسفية على المباحث النحوية .

المسألة الثانية : أيهما ـ الاعراب والبناء ـ أصل للآخر ؟

هنا يجمع النحاة على أن الاعراب أصل والبناء فرع عليه ، ومعنى هذا ان الكلمات اللغوية وجدت من أول الأمر معربة ، أى خاضعة للتغييرات الشكلية فى الآخر حسب موقعها من الجملة أو حسب ما يستلزمه العامل المقتضى للاعراب ، ثم بنيت بعض الألفاظ بعد مدة زمنية من وجودها معربة أو وجدت مبنيه من أول الأمر ولكن بعد وجود الألفاظ المعربة ، ولا يحتمل موقفهم من ذلك تفسيرا آخر .

ومعنى هذا ببساطه أن الاعراب – وهو تغيير اواخر الكلمه بحركات تنبىء عن نوع وظيفتها فى الجملة بناء على ارادة المتكلم نقل ما فى ذهنه من أفكار الى المخاطبين أو السامعين ـ وجد فى وقت مبكر اذا ما قيس بالبناء الذى هو لزوم الكلمة حالة واحدة مهما كان وضعها فى الجملة ومهما اختلفت عليها عوامل الاعراب المتباينة .

واذا أضيف الى هذا التصور تصور آخر لدى كثير من اللغويين والنحاة ، وهو أن اللغة العربية

لغة معربة منذ نشأتها لانتهينا الى أن التغيرات الشكلية من أجل الاعراب قد وجدت مع وجود الألفاظ اللغوية ·

وهذا تصور عجيب من جانب النحاة !!

كيف يعقل أن تخضع الألفاظ فى أول نشأتها لتغييرات اعرابية هى أثر من عمل العقل وتحكمه فى شكل الكلمة الأخير وفقا لتحكمه كذلك فيما يراد لهـذه الكلمة من مضـمون وظيفى أو مفهوم دلالى ؟ وكيف يعقل أن يكون الاعـراب ـ وهـو بمثابة الأمر المركب ـ أصلا للبناء ـ وهو بمثابة الأمر البسيط ـ ؟ ولم يكتف النحاة بهذا القدر من المفارقات العجيبة بل يمضون باصرار وعناد فى هذا الطريق مصـورين أنهم على صواب فيما ذهبوا اليه وأن ما رأوه يعتبر من المسـلمات ، فيقررون أنه لما كان الاعراب أصلا والبناء فرعا اقتضى الأمر منهم أن يبحثـوا عن تعليل للبنـاء لمخالفته الأصل وعدم التعرض للاعراب لمجيئه على الأصل ، وهداهم ذلك الى الحديث عن :

المسألة الثالثة من قضية الاعراب والبناء ، وهى تعليل ما بنى من الكلمات العربية ، أما ما أعرب منها فلا يحتاج ـ من وجهة نظرهم ووفاء لمبدئهم ـ الى تعليل ، لأنه ـ كما ذكرنا منذ قليل ـ قد جاء على أصله ، وما جاء على أصله لايعلل ، ونحن على عكس ذلك تماما ·

والحق أن الذى شغل النحاة فى هذه المسألة الآخيرة واسـتحوذ على مجهودهم الذهنى هو بناء بعض الأسـماء ، أما الأفعال والحروف فقد مروا عليها مسرعين دون توقف لتعليل ظاهرة البنـاء فيها ، ففى الحروف نجدهم يقررون انها جميعا مبنية ولا يشغلون بتعليل بنائها ، وقد يفهم من تعليلهم لبناء بعض الأسماء ـ وهو ما سنتعرض له بعد قليل ـ أن الأصل فى الحروف البنـاء ·

وبالنسـبة للأفعال نجـدهم يقـررون أنهـا ـ بأقسامها الثلاثة ـ مبنية الا الفعل المضارع الذى لم يتصل بنون النسوة ولا بنونى التوكيد الثقيلة أو الخفيفة · ويفهم من تعليلهم لاعـراب المضـارع المجرد من احـدى النونات الثلاثة أن الأصل فى الأفعال البنـاء ، ولكن بسـبب وجود شبه بين الفعل المضارع المجرد والاسم أعرب لأن الأصل فى الأسماء أن تعرب ·

ولما لم يكن من همنا تشـعب البحث فلسـنا نريد أن نتعرض اليوم فى قضية الاعراب والبناء الى بنـاء الحروف والأفعال ، فهى قضـية أخرى مستقلة وتحتاج الى بحث خاص يبين موقفها من اللغة بعامة ومن ظاهرة الاعراب والبناء بخاصة ·

ونرى أن يستقل بحث اليوم بالحديث عن ظاهرة البناء فى الأسماء حيث تتحدد معالم الصنعـة وتتضح أبعاد العقلية لدى النحاه ، وحيث يظهر فى جـلاء مـدى انصراف تلك العقلية عن المـادة اللغويه وضوابطها النحوية الى الظواهر الشكلية وما تستلزم من تعليلات تسـتبد بأكبر قدر من المجهود الذهنى للنحاة فى القرن الثالث والرابع والخامس من الهجرة ، ثم تكاد تحيل النحو من مادة خصبة مفيدة مثمرة الى شىء أشبه بصناعة عقلية جافة ترتبط بالمنطق وتقوم على أسس من الجدل والحوار والمناقشة مهما يكن وراء ذلك من اللامنطقية ومن المغالطات ·

يقول النحاة فى تعليل بناء ما بنى من الأسماء انه أشبه الحرف فى عدة وجوه سـنذكرها بعد قليل ، ولما كان الحرف مبنيا أصلا تحتم أن يبنى الاسم المشابه له تبعا لذلك ·

وقبل أن نتعرض لرأى جمهرة النحاة فى بناء بعض الاسماء وتعليلهم لذلك نود أن نذكر بعض ملاحظات بدرت من فئات قليلة من المشـتغلين بالنحو تعبر عن آراء فردية وتساهم الى حد ما فى بيان العقليه النحوية ونمط تفكير النحاة حينمـا ينسـاقون فى طريق التجريديات ويستسـلمون لسلطان المنطق الصورى وللقضايا الفلسـفية :

لاحظ بعض النحاة أن طائفة من الأسـماء قد بنيت لمشابهتها الفعل ، الذى هو فى نظرهم مبنى أيضا ، وذلك مثل كلمة ـ نزال ـ ، فهى اسم فعل وقد بنيت لمشابهتها لفعل الأمر ـ انزل ـ الذى هو مبنى بدوره ·

وهناك طائفه أخرى من النحاة قد أسرفت فى تقصى هـذه القضية وامعنت فى البحث عن علل البناء فقررت أن من الأسـماء ما بنى لا بسـبب مشابهته المباشرة للحرف أو الفعل المبنيين أصلا بل لمشابهته اسما أشبه الفعل ، وذلك كالأسماء التى على وزن ـ فعال ـ مثل خدام وقطام ولكاع ، فعلة البناء فيها أنها أشبهت أسماء الأفعال مثل حذار ودراك ونزال التى بنيت لما فيها من شبه مبـاشر بالأفعال احذر ، ادرك ، انزل · انظر وتأمل !! واكظم غيظك ولا تتبرم فسـتجد بعد قليل مـا هـو أكثر من ذلك امعانا فى التقصى واسرافا فى التعليل !!

المسألة ـ اذن ـ فى نظر هؤلاء النحاة أشـبه شىء بالمعـادلات المنطقية والرياضية ، أما اللغة نفسها ومنطقها الخاص وصيغها وأنظمتها وطبيعة نشوئها وقانون تطورها ونواميسـهـا الصوتية والدلالية فلا يدخل شىء منه فى حسـابهم أو تقديرهم ·

نعود الآن الى صلب المسأله الثالثة ، **وهى تعليل البناء فى الأسماء** ·

يرى جمهور النحاة أن العلة فى بناء ما بنى من الأسماء المشابهة الواقعة بين هذه الأسماء من ناحية وبين الحروف من ناحية أخرى · ولما كانت الحروف - فى نظرهم - مبنية أصلا لزم أن تبنى الأسماء المشابهة لها ·

وأوجه الشبه - منحصرة فى ثلاثة ، هى :

أولا - الشبه الوضعى ، بمعنى أن يكون الاسم قد وضع على حرف أو على حرفين مثل تاء المتكلم فى - علمت - ونا - للمتكلم الجمع أو المعظم لنفسه مثل - تعلمنا ، وهكذا سائر الضمائر المكونة من صوت واحد أو من صوتين ·

وهذا موقف عجيب منهم ، اذ أنه بنى على افتراض غريب · فلو قيل لهم : وما رأيكم فى أسماء مكونة من صوتين أو من حرفين وهى مع ذلك معربة ؟ قالوا ان هذه الأسماء الثنائية كانت فى الأصل ثلاثية حذف حرف منها لعله صرفية أو صوتيه مفترضين أن الأصل فى وضع الأسماء ان تكون من ثلاثة أصوات على الأقل · ولسنا ندرى مبلغ علمهم من ذلك ·

ولو قيل لهم كذلك : وما رأيكم فى حروف مكونة من ثلاثة أصوات أو أربعة ، فكيف لا يكون بينها وبين الأسماء الثلاثية والرباعية وجه شبه يوجب اعرابها تبعا للأسماء المعربة فى الأصل أو يوجب بناء هذه الأسماء أيضا تبعا للحروف المبنية فى الأصل ؟ قالوا : ان الأصل فى وضع الحروف أن تكون على حرف واحد أو على حرفين، وما جاء منها مكونا من ثلاثة أحرف او أكثر فهو على خلاف الأصل ، لا عبرة به ولا يقاس عليه ، وكذلك الشأن بالنسبة للأسماء فالأصل فيها أن توضع على ثلاثة أحرف على الأقل ، وما جاء منها مكونا من حرف او حرفين فهو على خلاف الأصل ، لا عبرة به ولا يقاس عليه ·

وهكذا يدورون حول هذه الأصول التى افترضوها فى براعة تمكنهم من الرد على أى سؤال يوجه اليهم او أى اعتراض يبدو عليه أنه مفسد لخطتهم ·

وهناك أسئلة : كثيرة وردت ، وأسئلة أخرى يمكن أن ترد ، ولكنهم - وقد تمرسوا على الجدل والصراع العقلى والتشابك بالبرهان والحجة - استطاعوا أن يردوا على الأسئلة الموجهة اليهم وأن يفندوا الحجج التى قامت ضدهم وان يدفعوا الاعتراضات التى يمكن أن يواجهوا بها ·

ولسنا ندرى فى الواقع من أين أتاهم العلم بأحادية او ثنائية الوضع بالنسبة للحروف ومن أين أتاهم العلم بثلاثية الوضع بالنسبة للأسماء ؟ وعلى أى أساس بنوا افتراضهم فى النوعين وهم - قطعا - لم يعرفوا تاريخ اللغة العربية ولا حالة نشأتها الأولى ولا مظاهر تطور الفاظها ·

والعجيب أننا لا نجد من بين علماء اللغة فى اليونانية ولا فى اللاتينية من آثار مثل هذه القضايا وتورط فى مثل هذه الافتراضات وحاول ان يعالجها بوسائله المادية أو العقلية ، وذلك - فيما نعتقد - بسبب المامهم بتاريخ لغاتهم ومعرفتهم لمظاهر التطور اللفظى فيها ، ومهارتهم فى الفصل بين المنطق الفلسفى العام والمنطق اللغوى الخاص ، مما جعلهم يقفون عند حدودهم ويتجنبون الخوض فى مثل هذه القضايا وفيما تجره من تعليل ونقاش وجدل وحوار ·

وفى مجال الحديث عن وجه الشبه الوضعى ، وما ترتب عليه من بناء بعض الأسماء يمكن الاكتفاء بهذا القدر من الدوران حول المادة النحوية دون النفاذ الى جوهرها حتى يكون ذلك بمثابة نمط من انماط الصنعة النحوية التى أصيب بها النحو بعد سيبويه ، وستكون لنا عودة الى ذلك بمناسبة الحديث عن أوجه الشبه الأخرى الموجبة للبناء ، وبصفة خاصة عند المواقف الصارخة التى تظهر مبلغ الامعان ومدى الاسراف فى الصنعة النحوية ·

ثانيا - الشبه المعنوى ، ويقصد النحاة من وراء ذلك أن يتضمن الاسم معنى من معانى الحروف فيؤدى الاسم هذا المعنى كما تؤدى الحروف ما نيط بها من المعانى المختلفة · وهذه المسالة مرتبطة ارتباطا وثيقا بقضية تقسيم الكلمه كما عولجت فى المباحث الفلسفية وكما تبناها نحاة العرب وكما أشرنا اليها فى بحثنا السابق عن ذلك ، وخلاصة ذلك أن الأصل فى الأسماء أن تعين الذوات ، والأصل فى الأفعال ان تعين الأحداث ، والأصل فى الحروف أن تعين المعانى ونقوم بوظيفة الربط بين الذوات والأحداث · وعلى هذا الأساس كان الاسم - حينما يؤدى معنى من المعانى ويتجاوز وظيفته الأصلية - مشبها للحرف ، ومن أجل ذلك يستحق البناء لوجود هذا الشبه المعنوى بينه وبين الحرف ·

الى هنا يبدو الكلام مستقيما ، والفكرة واضحة ، والقضية منطقية لاغبار عليها ولا تعقيد فيها ، ولكن تعالوا بنا ننظر معا ما عرضه النحاة هنا تبريرا لوجهات نظرهم لنرى مبلغ اسرافهم

فى الصناعة العقلية ، وامعانهم فى الجرى وراء التجريديات ، وبعدهم عن الدرس النحوى الخالص ، ومجافاتهم للمادة النحوية وما تشتمل عليه أصالة من ظواهر وضوابط وأحكام وقوانين • من المبادىء المقررة لدى النحويين ان الحروف تدل على المعانى ، ومن المعانى التى تدل عليها الاستفهام ، والشرط ، والتمنى ، والترجى ، والخطاب ، والنهى ، والنفى ، والتنبيه ، والنداء ••• الخ •

وما دام أمر الحروف قد استقر فى ذهن النحاة على ذلك فمن المنطقى عندهم أنه اذا شارك أو شابه اسم من الأسماء حرفا فى أحد هذه المعانى ، التى هى من خواص الحروف ، فان هذا الاسم يبنى لذلك السبب ، وذلك كلفظ – متى – ، فهو حينما يستعمل فى الاستفهام يبنى لمشابهته همزة الاستفهام ، وكذلك حينما يستعمل فى الشرط يبنى لمشابهته – ان – الشرطيه ، والشبه هنا يطلق عليه الشبه المعنوى ، أى الشبه فى أمر معنوى بين الاسم – متى – والحرف – أ – همزة الاستفهام ، ثم بينه كاسم للشرط وبين – ان – الشرطية •

والى هنا أيضا فى هذه الجزئية كلام مستقيم يمكن أن يقبل على علاته ، كما يمكن أن يكون له تصور فى الذهن ومدلول فى الخارج ، ولكن افتح عين بصيرتك وتأمل معنا فيما يأتى :

يقرر النحاة بجرأة عملية تفوق حدود المعقول انه اذا دل الاسم على معنى من المعانى ولم يكن قد وضع لهذا المعنى حرف يدل عليه فان هذا الاسم يحكم عليه بالبناء ، ويعللون هذا البناء بحجة ربما لا يستطيع الخيال – لغرابتها – أن يصل الى حدودها ، فيقولون ان هذا الاسم قد بنى لوجود شبه معنوى بينه وبين الحرف ويضربون لذلك مثالا بكلمه – هنا – التى هى عبارة عن اسم اشارةللمكان القريب ، كما أن – هناك – اسم اشارة للمكان المتوسط • و – هنالك – اسم اشارة للمكان البعيد •

واذا قيل لهم – على وجه الاستفهام أو الاعتراض – : وأين هذا الحرف المشابه لاسم الاشارة – هنا – والمشارك له فى المعنى والمسبب للبناء ؟ أجابوا ببساطة : ان الاشارة معنى من المعانى وكان ينبغى على اللغة أن تضع له حرفا يدل عليه كما وضعت حروفا لسائر المعانى الأخرى •

ويمضون فى التعليل – وكأن ما قرروه حتى الآن أمر من المسلمات – فيقولون : وعلى هذا يكون اسم الاشارة – هنا – قد أشبه فى المعنى حرفا لا وجود له فى اللغة – وهذا صحيح – ولكن من حقه أن يوجد • ولذلك بنى اسم الاشارة المذكور لوجود شبه معنوى بينه وبين حرف لا وجود له ، بل لم يوضع فى اللغة •

فقل لى بربك هل هذا منطق ؟

واذا ساغ أن يكون هذا منطقا فى الخيال الخصب أو فى عالم التجريد فهل يتصور ان يكون هذا منطقا فى العالم المادى أو فى العالم اللغوى ؟
ان اللغة نتيجة نشاط صوتى لاخيار للعقل فيه ، وهى تنشأ طواعية ووفقا لظروف اجتماعية خاصه لكى تعبر عما يدخل فى اطار مجتمعها من ماديات ومعنويات ، ولكى تكون وسيلة التفاهم بين أفراد المجتمع •

واذا أدركنا ذلك اتضح لنا تماما أن هذه اللغة لا تنشأ نتيجة لجهاز آلى يصنع الفاظها ويتحكم فى صياغتها وفقا لتخطيط مدروس وعملية محسوبة بحيث تجىء الألفاظ منطقية فى عددها وفى مدلولها على قائمة المعانى المقدرة والمحسوبة سلفا •

الواقع أن تصور النحاة بالنسبة للغة ونشأتها وتكوينها وتطورها تصور غريب ، والافتراضات التى يتخذون منها قضايا توصلهم الى أمثال هذه الاستنتاجات ، افتراضات أغرب •

وليس موقفهم من هذه القضية وحدها هو مصدر الغرابة ، وانما لهم فى ذلك مواقف أخرى متعددة ، مثل موقفهم من قضية التوقيف والوضع فى اللغه ، وموقفهم من قضية النشأة الأولى للغة •

ثالثا – الشبه الاستعمالى ، ويقصد النحاة من وراء ذلك أن ينوب اسم عن فعل فى العمل دون أن يتأثر هذا الاسم بالعوامل المختلفة ، وذلك كأسماء الأفعال حيث تعمل فيما بعدها ولا يؤثر فيها أى عامل نحوى ، فهى من هذه الناحية تشبه الحرف الذى يعمل فيما بعده ولا تؤثر فيه العوامل النحوية المختلفه ، ومن أجل ذلك بنيت أسماء الأفعال •

ولو كان لدينا فسحة من الوقت وفضل من المجهود لعرض ما ذكرته المتون والشروح والهوامش والتعليقات بشأن هذه الجزئية وما دار فيها من نقاش وجدل وما تخللها من اعتراضات وردود لتبين القارىء وجها آخر من وجوه الصنعة العقلية لدى النحاة فى معالجتهم للدرس النحوى ، ولكن لو فعلنا ذلك لوجدنا سؤالا يفرض نفسه علينا ويلزمنا بالاجابة عليه ، وهو : ماذا يمكن أن نحصل عليه من وراء مجهود النحاة وعناء العرض ؟ والجواب : لا شيىء

- فيما نعتقد - يتصل بالمادة النحوية أو يخدم الدرس النحوى من قبيل الفهم والتحصيل والاستفادة ، وربما حال ذلك دون تحصيل القدر الضرورى من المعرفة النحوية .

غير أن ذلك - رغم ما فيه من جولات مرهقة فى عالم تجريدى - ينبغى الا ينسينا ما يمكن أن يكون هناك من فوائد بطريق غير مباشر ، مثل اكتساب التمرس على الجدل والحوار ، والتعود على الرياضة العقلية فى مواجهة الند ومقارعة الخصم .

رابعا - الشبه الافتقارى المؤصل ، أو بمعنى آخر ، الشبه الافتقارى اللازم ، ويقصد النحاة من ذلك الأسماء التى تفتقر افتقارا لازما الى جملة بعدها لتوضيح ما غمض فيها ، وذلك كالموصولات الاسمية التى لا تدل بمفردها على معنى محدد ، وانما يفهم مضمونها مما يجىء بعدها من جملة أو شبه جملة ■

ولما كان الحرف - كما يزعم النحاة - اصيلا فى ذلك ، بمعنى أنه لا يدل على شيىء الا اذا أضيف اليه ما بعده كحروف الجر ، والعطف ، والنفى ، والاستفهام ، تقول ، لما كان الحرف أصيلا فى هذا وبعض الأسماء تشبهه فى ذلك تحتم على هذه الأسماء أن تبنى لوجود وجه الشبه بينها وبين الحروف من هذه الزاوية . ومن أجل ذلك بنيت - إذ - و - اذا - و - حيث - والأسماء الموصولة .

ورغم ما فى البحث عن أوجه الشبه الأربعة من بعد واسراف وتخطيط عقلى يشبه عمل المناورات فلم يكتف النحاة بها ولم يجدوا فيها ما يشبع كل نهمهم ويروى كل ظمئهم بل راحوا يتلمسون أوجه شبه أخرى لتعليل بناء بعض الأسماء التى لم تظهر فى الصورة داخل اطار الأسماء المبنية ، وهداهم الامعان فى البحث والتنقيب الى اكتشاف وجه شبه خامس ، هو الشبه الاهمالى :

ويقصد القائلون بهذا من النحاة أن هناك بعض أسماء متشابهه لا يعرف معناها ولا يحدد مدلولها كالأسماء التى تطالعنا فى فواتح السور القرآنية ، مثل - ص - و - ق - و - ن - و - الم - و - حم - ... الخ .

ان الغموض وعدم التحديد فى هذه الأسماء لم يجعلاها ولم يصحبها ما مل ، ولما كان ذلك كله متوفرا فى الحروف فقد بنيت هذه الطائفة من الأسماء لمشابهتها من هذه الجوانب للحروف .

وهنا نسمح لأنفسنا بالاستطراد قليلا فى عرض هذه الجزئيه لا لنثقل على القارىء بسرد نماذج من آراء النحويين ومناقشاتهم ، ولكن لنوضح له الصورة العجيبة لحالة الدرس النحوى وما صار اليه فى فترة انصراف العلماء عن المادة النحوية وتشبثهم بتعليلات الظواهر الشكلية والتغييرات الاعرابية والماحكات اللفظية ، ثم ليكون له بعد ذلك رأيه الخاص فيما نسعى اليه ونطمع فيه من تخفيف عبء الدرس النحوى وتخليصه وتصفية أبوابه وفصوله مما علق بها من آثار الدراسة الفلسفية ، تلك الدراسة التى غزت العقلية العربية فى ميادين الثقافة المختلفة، كميدان المباحث الفقهية وميدان المباحث الدينية وميدان المباحث الكلامية ، وميدان المباحث النحوية ، مما جعل ابن جنى - وهو الصورة الكاملة للفيلسوف اللغوى - يصرح أكثر من مرة فى كتابه - الخصائص - أن مباحث الفلسفة قد امتزجت بمباحث النحو ، نقول ، نسمح لأنفسنا بالاستطراد قليلا فى هذه الجزئية فنروى رأى فريق من النحاة بمناسبه أسماء بعض السور القرآنية :

لم يسترح هذا الفريق للرأى السابق ، وهو بناء أسماء السور لمشابهتها للحروف فى ابهامها وعدم دخول عامل عليها ، ولعله وجد فى هذا الرأى غموضا فأراد ازالته ، ولكننا لا نرى نحن فى صنيعه أكثر من أنه أضاف الى الغموض الأولى غموضا آخر وضاعف ما هو فيها من ابهام .

يرى هذا الفريق أن هذه الأسماء موقوفة بمعنى أنها ليست مبنيه وليست معربة .

ويعد هذا الرأى - فى تقديرنا - من أغرب الآراء فى النحو ، فى النحو ، ان لم يكن أغرب على الاطلاق . اذ كيف نتصور وجود لفظة لغوية لا هى معربة ولا هى مبنية ؟ على أية حالة تكون اذن ؟ ألا يجرنا هذا الى بحث فلسفى ؟

هل الاعراب والبناء ضدان أم نقيضان ؟ وعلى هذا فهما لا يجتمعان ولا يرتفعان أم لا يجتمعان وقد يرتفعان ؟ وويل للنحو ودارسيه حين ينفتح هذا الباب الفلسفى على مصراعيه !!

أسئلة لا نهاية لها وأجوبة تلاحقها ، اعتراضات لا تقف عند حد وردود تتلوها ، ثم اعتراضات مضادة وتفنيد لهذه الاعتراضات ، وهكذا تتشتت الأفكار وتتشعب المباحث حتى تغوص الجزئية النحوية فى وسط هذا الطوفان وتضيع معالمها فى جوانب هذه المعمعة السوفسطائيه .

وياليت الأمر وقف عند هذا الحد من الأفراط ، وانما تعداه الى ما هو أبعد من ذلك ، اذ نهض

فريق آخر من النحاة لعله لم يستمرئ الرأى الأول ولم يستسغ الرأى الثانى بالنسبة لفواتح السور فأعلن تمرده عليهما معا ونادى برأى جديد ، هو انها معربة حكما ، بمعنى أنها قابلة للاعراب وان لم تكن معربة فى الواقع .

كيف يستقيم هذا ؟ وما صلة هذا النمط من التفكير بالبحث النحوى أو بالمادة اللغوية ؟ أليس هذا من باب الاستهانة بالعقل والجهد والوقت بالنسبة لدارس النحو ؟

ويبدو أن التمادى فى الخلاف بين أصحاب الآراء السابقة فى أسماء السور قد عز على فريق ثالث فاراد أن يحسم الموقف ويقرب شقة الخلاف ويحاول التوفيق بين أصحاب هذه الآراء فأعلن أن الخلاف بين الرأى الأول والثانى خلاف لفظى ، اذ أن الأول لا ينفى قبول أسماء السور للاعراب ، والثانى لا ينفى كونها غير معربة ولا مبنية بالفعل .

نقف الآن عند هذا القدر من تصوير الخلاف بين العلماء ، ونعفى القارئ من بقية ما ذكره النحاة فى متونهم وشروحهم وهوامشهم وتعليقاتهم على قضية الاعراب والبناء مقدرين أن ما ذكرناه — على ضآلته — كاف لرسم صورة واضحة عن طبيعة عمل النحاة فى قضايا النحو وموقفهم من المادة النحوية .

واذا اتضحت هذه الصورة فى ذهن القراء ، ووصلت الى درجة التسليم بما احتوته اطارها برزت الحاجة الماسة الى مراجعة المؤلفات النحوية وتصفية ما فيها بحيث يتم الفصل بين ما هو أصيل وما هو أجنبى ، بين ما هو نحو وما هو فلسفة ، بين ما يفيد طالب النحو وما يغرقه فى بحر من المنطق والتجريد والسفسطة .

ولكى تتضح الصورة لدى القارئ أكثر فأكثر نعرض عليه نماذج من المصطلحات المنطقية والفلسفية التى وردت فى كتب النحو وعلى السنة النحاة الذين عالجوا قضية الاعراب والبناء وكان حقها أن توجد فى كتب المنطق والفلسفة وعلى السنة المناطقة والفلاسفة . من ذلك قولهم : تقابل العدم والملكة ، تقابل التضاد ، وقولهم بمناسبة موضوع التناقض والتضاد : أمران لا يجتمعان ولا يرتفعان ، أمران لا يجتمعان وقد يرتفعان وقولهم بمناسبة تبرير تقديم الحديث عن المبنى على الحديث عن المعرب . بدأ فى التعليل بالمبنى لكون علته وجودية وعلة المعرب عدمية والاهتمام بالوجودى أولى من الاهتمام بالعدمى ، ثم يمضون فى هذه المسألة نفسها فيقولون : ان أفراد معلول علة البناء محصورة بخلاف علة الاعراب ، قدم علة البناء ليبين أفراد معلولها ، ثم يعقبون على ذلك بقولهم : أن تبين أفراد معلول علة البناء لا يصلح علة لتقديم علة البناء مع أنه أسلف تقديم علة البناء .

ان هذه المصطلحات ليست سوى مختارات قليلة من حشد هائل ورد فى درس هذه القضية النحوية أو التى أريد لها أن تكون نحوية .

فهل بهذه الطريقة يمكن تدريس النحو ؟ هل تستطيع عقلية الدارسين فى الوقت الحاضر أن تستقصى وتستوعب وتهضم هذا اللون من الدرس ثم تستطيع بعد ذلك المجهود الذهنى العنيف أن تستخلص القاعدة النحوية المطلوبة من هذا الخليط العجيب ؟ واذا اصح أن هذه الطريقة فى تدريس النحو كانت مستساغة فى الماضى حين كانت المعارف محدودة والوقت متوفرا وضرورات الحياة قليلة فانها فى الوقت الحاضر، حيث تغير كل شئ ، تكاد تكون مستحيلة الا على خلاصة المتخصصين .

***

والعجيب من أمر هؤلاء النحاة أنهم فى معالجتهم لهذه القضية ولغيرها يتناقضون مع أنفسهم ، اذا ما أخذنا فى الاعتبار مواقفهم فى القضايا الأخرى وربما فى نفس القضية ، بحيث يفسدون أحيانا ما قرروه سلفا ، ويهدمون بسهولة ما بنوه بجهد وعناء ، بحيث يسهل على عقلية يقظة مرنة من نمط عقليتهم أن تثبت تناقضهم وتفند آراءهم وتزعزع ما حاولوا أن يثبتوه ، وبذلك تنتهى المسألة الى نوع من الجدل السوفسطائى الذى لايثبت شيئا ولا ينفى شيئا .

فهم مثلا — بعد أن اتخذوا من اصالة الحرف فى الدلالة على المعانى علة لبناء بعض الاسماء — يقررون بأنفسهم وفى نفس حديثهم عن قضية الاعراب والبناء ، أنه ليس بالضرورة أن يؤدى كل معنى بحرف من الحروف فالمضى معنى والاستقبال معنى وقد أديا بغير الحرف ، ويقررون فى موطن آخر أن من الاسماء ماوضع للدلالة على المعنى كالمصادر ، ولعل أظهر ما يؤخذ عليهم هنا ما يصرحون به من أن الأمر معنى وكان حقه أن يؤدى بحرف ولكن لم يوضع له حرف . وعلى ضوء مايقولون يمكن أن يوجه اليهم هذا السؤال : وابن غابت عنكم لام الأمر وغاب عنكم أيضا دورها فى مثل : لتكتب ، لتقرأ ، لتستقم ؟

***

ومع ذلك فمهما يكن لنا ولغيرنا من ملاحظات على موقف النحاة ومهما يبلغ تبرمنا وضيقنا بتفكيرهم وتصرفهم فمن الانصاف أن نقرر أن

سلوكهم لهذا المنهج في الدرس النحوي ومحاولتهم تطبيقه بهذه الصورة التي رأيناها يدل ـ من غير شك ـ على سعة في المعرفة بثقافة عصرهم، وغزارة في المادة العلمية التي أتاحها لهم زمنهم، وخصوبة في الحياة. ورياضة في الفكر، وتمرس بأساليب البحث والمناظرة. وتعمق في المباحث الفلسفية المعروفة آنذاك. ومقدرة تكاد تكون خارقة في تفتيق المسائل وتشقيق القضايا، وتشعب الافكار، وإقامة الحوار، وتوجيه المناقشة والجدل.

ولكن مع اعترافنا للنحاة بهذا كله وعظيم تقديرنا لهم وللمجهود المضنى، والعمل الدائب الذى بذلوه وثابروا عليه في حدود معارفهم وميدان تخصصهم. نقول، مع اعترافنا لهم بذلك كله لانتردد في الاعلان عن أسفنا العميق أن استغلت هذه المواهب وتلك الفرص في مثل هذه الأمور بدل أن تستغل في ميدان الخلق والابداع والابتكار والتطوير مما كان يمكن أن يترتب عليه أثر طيب في حياة النحو نفسه وفي تسهيل المادة النحوية والسير بها نحو الانسان مع عقليته وظروف الأجيال اللاحقة.

وهنا يبرز سؤال بعد عرض هذه القضية والتبصر بموقف النحاة منها شكلا وموضوعا. هذا السؤال هو: متى ولماذا وجدت هذه النزعة الفلسفية عند النحاة بصورة طاغية على نشاطهم العقلي؟

للاجابة عن هذا السؤال نقول:

ان البحث عن السبب أو العلة ظاهرة طبيعية، وهى مرحلة من مراحل النشاط الذهنى تجىء بعد مرحلة الادراك ويلجأ اليها المفكرون نتيجة الاهتمام بالحقائق العلمية والتفكير العميق فيها، والرغبة في الوصول الى حلول مقبولة لما ينشأ عن اطراد المعرفة من مشاكل ونظريات.

وتبدو هذه الظاهرة في أول الأمر ساذجة فطرية دون تأثر بمنهج مخصوص أو منطق مدروس، ثم انها في داخل هذا الاطار لايمكن أن تكون وقفا على العلماء أو الفلاسفة أو المتخصصين.

ومن أجل ذلك يمكن القول بأن تعليل بعض الظواهر النحوية قد نشأ في النصف الثاني من القرن الأول الهجرى بعد أن استقرت معرفة الناس بما هو مرفوع في التراكيب اللغوية وما هو منصوب وما هو مجرور وما هو مجزوم، فكانت هذه الأشكال المختلفة مدعاة قوية للتساؤل وللبحث عن أجوبة مقنعة أو مرضية.

ظاهرة التعليل وجدت اذن بصورة عفوية عند من كانوا يتصدرون للبحث اللغوى في حلقاتهم الدراسية بالمساجد أو بالبيوت، غير أنها مع مضى الزمن واشتداد الرغبة في التزود من المعرفة قد أخذت شكلا مستقلا وصورة منظمة الى حد ما وكثرت على ألسنة بعض العلماء، حتى تميزوا بها وعرفوا بممارستها. من هؤلاء العلماء، عبد الله بن أبى اسحاق الحضرمى المتوفى سنة ١١٧ هـ والذى يقول عنه الزبيدى في كتابه ـ طبقات النحويين واللغويين ـ: وهو أول من بعج النحو ومد القياس وشرح العلل.

ومنهم أيضا الخليل بن احمد المتوفى نحو سنة ١٧٥ هـ والذى يقول عنه الزبيدى في نفس كتابه: وكان الخليل ذكيا فطنا شاعرا واستنبط من العروض ومن علل النحو ما لم يستنبط أحد. ومنهم يعقوب بن اسحاق الحضرمى المتوفى سنة ٢٠٥ هـ والذى يقول عنه الزبيدى أيضا: قال أبو حاتم: وكان (يعقوب) أعلم من أدركنا ورأينا بالحروف والاختلاف في القرآن وتعليله ومذاهبه ومذاهب النحو في القرآن.

ولا ينبغى أن يفهم من ذلك أن غير هؤلاء العلماء لم يمارسوا هذا اللون من النشاط الذهنى ولم يحاولوا البحث عن العلة والسبب في بعض الظواهر النحوية. وكل ما في الأمر أن البعض تفوق على الآخرين فامتاز عنهم وعرف به.

ومما لاشك فيه أن أمر البحث في العلل والاسباب قد ازداد واتسع بشكل ملحوظ في خلال القرن الثالث والرابع والخامس من الهجره، وكان ذلك ـ فيما نعتقد ـ لسببين:

الأول يتمثل في اليأس الذى دب في نفوس اللغويين ـ بعد كتاب سيبويه ـ وجعلهم يعتقدون ان سيبويه لم يترك مجالا لمن يجىء بعده كي يصل الى جديد في المادة النحويه، ومن أجل ذلك كثرت لديهم الأقوال المأثورة المثبطة للهمم مثل: ليس في الامكان أبدع مما كان، ومن أراد ان يصنع في النحو كتابا بعد سيبويه فليستح، وكتاب سيبويه قرآن النحو، وكانوا يقولون لمن يريد أن يقرأ كتاب سيبويه: هل ركبت البحر؟ استعظاما لشأنه. الثانى يتمثل في اتساع نطاق دراسة المباحث الفلسفية بعد أن كثرت الترجمة من اليونانية الى العربية الآثار الاغريقية، والفلسفية منها بصفة خاصة، كما يتمثل في الرغبة الجامحة لدى المثقفين في الظهور بمظهر العارفين للقضايا الفلسفية والصور المنطقية ومحاولة تطبيق تلك القضايا وهذه الصور على معارفهم كل في ميدان تخصصه، فقد أصبح ذلك « موضة » العصر ونمط المعرفة الحديث.

والحق ان انفتاح هذا الميدان أمام العلماء مع ظاهرة اليأس من التجديد والابداع فى المادة النحويه قد أوجد متنفسا طيبا لاستغلال الطاقة الذهنية لدى النحاة فانصرفوا الى ما هو بين أيديهم من ظواهر لغوية وضـوابط نحـويه وقوانين تركيبيه واسـاليب تعبيريه يعللونها ويتلمسون الأسباب فى وجودها .

وهكذا حلت الدراسة التعليلية فى النحو محل الدراسة الوصفية والاستنتاجية ، وغزت المصطلحات الفلسفية ميدان الدرس النحوى ، وغدت مباحثه نوعا من القضايا التجريدية حتى كادت المادة النحوية الأصلية تختفى فى غمرة التعليلات والمناقشات والتجريديات والخلافات في أمور لا صـلة لها بالدراسة الوصفية والاستنتاجية التى الفناها فى كتاب سيبويه وفى الكتب المؤلفة بعيده .

هذا ولم تغب حقيقة ذلك عن كثير من العلماء فى خلال تلك الفترة ، فها هوذا ابن جنى فى كتابه ــ الخصائص ــ يذكر أن النحويين فى تعليلاتهم للظواهر اللغوية قد سـلكوا مسلك الفقهاء والمتكلمين والفلاسفة من حيث المنهج ونمط التفكير والتطبيق ، كما يذكر فى أكثر من مناسبة أن علل النحو مأخوذة من أصول الفقه ومن علم الكلام ومن قضايا المنطق .

وهاهو ذا أبو حيان التوحيدى يقرر فى مقابساته ما يفيد امتزاج النحو بالمنطق امتزاجا يغلب فيه المنطق على النحو حيث يقول : « النحو منطق عربى والمنطق نحو عقلى ، وجل نظر المنطقى فى المعانى وان كان لا يجوز له الاخلال بالألفاظ التى هى لها كالحلل والمعارض ... فالنحو يدخل المنطق ولكن مرتبا له والمنطق يدخل النحو ولكن محققا له . وما يستعار للنحو من المنطق حتى يتقوم أكثر مما يستعار من النحو للمنطق حتى يصح ويستحكم » . وهاهو ذا ابن الطراوة يقسم الألفاظ من حيث مدلولها الفردى ومدلولها التركيبى تقسيما يشبه الى حد كبير تقسيم المناطقة بحيث يتخيل القارىء لهذا التقسيم أنه أمام بحث أقل ما يوصف به أنه ابعد ما يكون عن البحث اللغوى أو النحوى، وفى ذلك يقول :

تنقسم الالفاظ الى واجب وممتنع وجائز . فالواجب رجل وقائم ونحوهما مما يجب أن يكون فى الوجود ولا ينفك الموجود عنه ، والممتنع لا قائم ولا رجل اذ يمتنع أن يخلو الوجود من أن يكون لا رجل فيه ولا قائم . والجائز زيد وعمرو لأنه جائز أن يكون ولا يكون . قال : فكلام مركب من واجبين لا يجوز نحو رجل قائم لأنه لا فائدة فيه ، وكلام مركب من ممتنعين أيضا لا يجوز نحو لا رجل لا قائم لأنه كذب ولا فائدة فيه ، وكلام مركب من واجب وجائز صحيح نحو زيد قائم ، وكلام مركب من ممتنع وجائز لا يجوز ولا من جائز وممتنع نحو زيد لا قائم ورجل لا قائم لأنه كذب ، اذ معناه لا قائم فى الوجود ، وكلام مركب من جائزين لا يجوز نحو زيد أخوك لأنه معلوم لكن بتاخيره صار واجبا فصح الاخبار به لأنه مجهول فى حق المخاطب فالجائز يصير بتاخيره واجبا ، ولو قلت زيد قائم صح لأنه مركب من جائز وواجب فلو قدمت وقلت قائم زيد لم يجز لأن) زيد (صار بتأخيره واجبا فصار الكلام مركبا من واجبين فصار بمنزلة قائم رجل » ولقد أحسن الدكتور فاضل صالح السامرائى فى معالجته لجانب من التعليلات النحـوية ضمن فصـول رسـالته للدكتوراه المقدمة فى آداب عن شمس باشراف الدكتور مصطفى ناصف بعنوان ــ الدراسات النحوية واللغوية عند الزمخشرى ــ .

ان موقف ابن الطراوة من هذه المسـألة الخاصة بتقسيم الالفاظ بعيد الى الذاكرة ما صنعه سيبويه بالنسبة للمسألة نفسها ، ولكن شتان بين المنهجين والأسلوبين فى معالجتها .

ولعل فى عرض ما صنعه سيبويه ومقارنته بما فعل ابن الطراوة ما يظهر التفاوت بين العقليتين ويوضح الفرق بين البحث اللغوى عند كل منهما، فلدى سيبويه نلمح المنطق اللغوى والمعالجة الفطرية والبساطة والسماحة فى التعبير ، ولدى ابن الطراوة نلمح التعقيد فى الفكرة والعصيان والتمرد فى التعبير والتجريد والفلسفة فى المضمون وقد مر بنا منذ قليل ما ذكره ابن الطراوه ، واليكم الآن ما ذكره سيبويه تحت هذا العنوان ــ هذا باب الاستقامة من الكلام والاحالة ــ : « فمنه مستقيم حسن ومحال ومستقيم كذب ومستقيم قبيح وما هو محال كذب ، فأما المستقيم الحسن فقولك أتيتك أمس وسآتيك غدا ، وأما المحال فان تنقض أول كلامك بآخره فتقول أتيتك غدا وسآتيك امس ، وأما المستقيم الكذب فقولك حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه ، وأما المستقيم القبيح فان تضع اللفظ فى غير موضعه نحو قولك زيد ارأيت ، وكى زيد « يأتيك وأشباه هذا ، وأما المحال الكذب فان تقول سوف اشرب ما البحر أمس » .

ومن ناحية أخرى نجد على ضوء استعراضنا للانتاج النحوى فى خلال هذه الفترة ــ أن عددا غير قليل من المؤلفات النحوية يعالج موضوعات

على هامش النحو تنبىء عن مدى اليأس من الاضافة والابتكار ، وعن مبلغ تغلغل المباحث المنطقية والفلسفية في الأذهان والعقول ، فهي تعالج أصول النحو وعلله ومنطقة ومقاييسه أكثر بكثير من معالجتها للمادة النحوية وما يتصل بها من ضوابط وأحكام .

من هـذه المؤلفات الايضـاح في علل النحو للزجاجي ، الخصائص والمبهج ، وسر صناعة الاعراب لا بن جنى ، لمع الادلة ، والاغـراب فى جدل الاعراب ، واسرار العربيه لابن الانبارى ، بدائع الفوائد لابن القيم ، الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الانبـارى ، الحدود فى النحـــو للرمانى .

ويستمر التاليف فى النحو على هذا النمط فى أغلب الاحيان يدور حول هذه الموضوعات البعيدة فى حقيقتها عن النحو والشديدة العنايه بالاطار الخـارجى حتى عصر الزمخشرى ، صـــاحب المدرسة النحوية الجديدة . التى تخلص النحو من كثير مما علق به وتصنفه وفقا لمنهج جديد . فهو ـ رغم اجتهاده وتجديده فى الدرس النحوى قد ساهم فى الكتابة عن العلل النحوية وبحثها وتوجيهها ، وذلك فى مؤلفه ـ المحاجاة فى المسائل النحوية ـ . ومعنى ذلك ان هذا التيار الجارف من الرغبة فى الجرى وراء العلل والامعان فى البحث عنها ؛ ومن استخدام القضايا المنطقية والمصطلحات الفلسفية فى الدرس النحوى . نقول . ان هذا التيار الجارف قد بقى فى نشــــاطه واندفاعه حتى القرن الســادس الهجرى دون أن تخف حدته أو يقل عدد المنجذبين اليه .

وبعد . فهذه صورة مصغرة عن موقف النحاة من قضية الاعراب والبناء والمعرب والمبنى كما تتمثل دراستها فى اذهانهم ؛ وكما راوا معالجتها وفقا لما كان يسود عصرهم ويوجه نشـاطه من نمط التفكير ومنهج التاليف . ولسـنا نبغى من وراء ذلك الاســـاءة الى النحاة ولا نقد ما قدموه من تضحيات هائلة فى سبيل العلم والمعرفة . فتلك كانت متطلبات العصر وقد استجابوا لها فى أمانة وصـــدق واخـلاص . وحسـبهم ذلك ليستحقوا منا كل تقدير واجلال . فالخطأ فى

اصابة الهدف لا يقلل من قيمة الرغبة الصادقة والعمل الحثيث لادراكه . ولـكن الذى نبغيه أساسا هو أن يطلع من لم تتح له فرصة قراءة هذه القضية فى المطولات النحوية على مبلغ ما وصل اليه البحث النحوى ؛ ومدى ما أحدثته الصناعة العقلية فى معالجة مسائله وقضاياه ، وليكون له ، بعد ذلك ؛ رأيه الخاص فيما يحسن ان يبقى من هذا النحو وما يحسن أن يستقل منه للتاريخ ودرس المتخصصـين .

من هذا العرض تتضح عدة أمور :

أولا ـ أن هـذه القضـية ـ قضـية الاعراب والبناء ـ فى مضمونها وفى اطارها وفى طريقة معالجتها تعتبر فى الواقع دخيله على النحو وليست أصيلة فيه ولا جزءا منه ..

ثانيا ـ ان عرضها بالصورة التى رأينـاها وبالمنهج المتبع فيه والشطحات الفكرية البعيدة المرمى والهدف يعتبر عبئا ثقيـلا على دارس النحو وواحدا من المنفرات القوية من النحو ومن الاقدام على دراسته وتحصيله .

ثالثا ـ ان المادة النحوية او الجزئية البسـيطة من هذه المادة . التى دار حولها هذا الجدل العنيف وذلك النقاش الطـويل وتلك المباحث المنطقية والمصطلحات الفلسفية لا تستحق كل هــذه الخصـومات العقلية والمكابدة الفكرية . وأكثر من ذلك فان هذه المادة أو الجزئية منها. قد طمست معالمها وكادت تختفى صورتها فى وسط هذا الحشد العظيم من الآراء والأفكار. والخليط العـجيب من المبـــاحث والقضـــــايا والمصطلحات . ومن أجل ذلك نرى ان النحو ـ كما ينبغى ان يكون ـ يمكنه الاستغناء عن باب الاعراب والبناء وما يتصـــل به من المعربات والمبنيات . ولن يخسر النحو فى ذلك شـيئا . وليكن البديل عن ذلك كله هـو تقرير هـذه الحقيقة التى تمارسها اللغة وتخضع لها نصوصها : الكلمات اللغوية بعضها متغير الآخر شـكلا أو مقطعيا ، والبعض الآخر ملازم لشكل واحد لا يتغير . فالنوع الأول يسمى معربا ، والنوع الثانى يسمى مبنيا .

أحمد رفيق المهدوي شاعر ليبيا الأول

بقلم : د. طه الحاجري

فى الأيام الأخيرة من عام ١٩٥٥ كنت أتهيأ للسفر الى ليبيا ، أستاذا بجامعتها الناشئة التى كانت ظروف انشائها تمثل صورة من صور الصراع بين الارادة العربية والنوازع الاستعمارية كما كان قيامها مظهرا من مظاهر الروح العربية الصامدة ازاء الخطط الاستعمارية ، حتى تقهرها وتبطل كيدها .

وكما أن لكل مسافر جهازه الذى يتجهز به فيما هو مقبل عليه ، فقد كان جهازى الذى جعلت ألتمسه ، حريصا عليه ، هو تكوين صورة عن ليبيا ، تمثلها فى شتى نواحيها . وقد استطعت اذ ذاك أن أكون لنفسى هذه الصورة على نحو ما . ولكنها كانت بعيدة عن أن تكفينى ، فأقنع بها ، اذ كان ينقصها أهم جوانبها ، وهو الجانب الادبى . ذلك ان صورة أى بلد تظل صورة سطحية منقوصة اذا لم تعن بتمثيل الحياة الأدبية . فالأدب هو الصورة الحية الصادقة التى تمثل روح الشعب، وتعبر عن نوازعه ، وتصور حياته الظاهرة والباطنة جميعا .

ولم تكن ليبيا غريبة على، فقد ربطت بينى وبين بعض أبنائها صداقة ترجع الى عهد الصبا ، ومازالت هذه الصداقة من أول ما أعتز به ، وكانت صور جهادها الرائع ومقاومتها الباسلة للطغيان الايطالى مما مثلها فى أذهاننا منذ عهد بعيد ، رمزا للكفاح الذى تتداعى اليه الشعوب العربية لمواجهة الاستعمار الاوروبى ، تلك كانت صورة ليبيا ، وحسبنا اذ ذاك بها ، فلم نكن نشعر بالحاجة الى التماس غيرها ، ولم نكن نسأل أنفسنا اذ ذاك : ما أدبها ؟ من هم شعراؤها الذين يعبرون عنها ؟ . فقد كنا نرى صورة تلك البطولة التى ترمز لها ماثلة فى الشعر العربى عامة .. ثم لا يعنينا بعد أن كان قائل هذا الشعر مصريا أو عراقيا أو شاميا أو ليبيا .

كنا نقرأ لصبرى والرصافى وفؤاد الخطيب وحافظ ابراهيم وشوقى ومطران واحمد الكاشف وأحمد محرم ومصطفى صادق الرافعى وغيرهم من الشعراء الذين كان شعرهم فى تصوير المعارك واثارة الحمية العربية مازال يتردد بيننا ، فنجد فيه صورة لهذه البلاد تملأ قلوبنا فخرا وزهوا ، وان أثارت فيها الوجيعة والأسى ، كنا نتناشد قصيدة حافظ ابراهيم :

طمع ألقى عن الغرب اللثاما
فاستفق يا شرق واحذر أن تناما

والتى يقول فيها :

عجز الطليان عن أبطالنا
فأعلوا من ذرارينا الحساما

كبلوهم ، قتلوهم ، مثلوا
بذوات الخدر ، طاحوا باليتامى

ذبحوا الأشياخ والزمنى ولم
يرحموا طفلا ولم يبقوا غلاما

أطلقوا الأسطول فى البحر كما
يطلق الزاجل فى الجو الحماما

فمضى غير بعيد ، وانثنى
يحمل الأنباء شؤما وانهزاما

قد ملأنا البر من أشلائهم
فدعوهم يملؤوا الدنيا كلاما

الى غير ذلك من القصائد التى كنا نقرؤها ونتناشدها ، والتى كانت تعبر عن الأحداث الكبرى فى ليبيا ، وتمثل بطولتها الصامدة الماضية فى سبيلها . وفى هذه القصائد كنا نتمثل الصورة الأدبية لهذا الاقليم من أقاليم البلاد العربية ، وكأننا لم يكن يعنينا بعد ذلك أن نعرف أى شعب من الشعوب العربية ينتمى اليه هذا الشاعر أو ذاك ، فقد أرضت هذه الصورة ، على كل حال ، حاجتنا النفسية ونوازعنا الأدبية ، كما تجاوبت مع مشاعرنا الوطنية .

●

كانت هذه القصائد ، التى كانت الشاعرية العربية تنطلق بها عند كل حدث من الأحداث

الليبية، والتى أتمنى لو أتيح لها من يجمع شتاتها ويصل ما بينها ويدرس اجواءها وملابساتها ،من أقوى الصلات التى كانت تربط الشعب الليبى بسائر شعوب الأمة العربية .

ولكن كان لابد لفترة البطولة الليبية أن تبلغ غايتها ، وتجد ظروف وملابسات تكمن خلالها هذه البطولة التى كانت تغمر سائر وجوه الحياة الليبية وتحتاج الامه العربية فىأقطارها المختلفة الىمعرفة هذه الوجوه ، وتبين تلك الملامح ، وتحقيق التواصل بينها وبين الشعب الليبى . ولكن شيئا من ذلك لا يكاد يتفق ، لأننا كنا لا نزال نعانى من عقابيل الفرقة والتشتت التى قضت على الامه العربية أن يعيش كل شعب منها فى نفسه ، ولأن الحاجز الحديدى الذى أقامه الاستعمار بين الشرق العربى والمغرب العربى ، وبالغ فى تشييده وتحصينه ، لم يكن قد تقوض تماما بعد .. ثم لأن « الوعى الأدبى » ـ ان صح هذا التعبير ـ لم يكن متمشيا مع الوعى القومى العربى عامة . ومن ذلك وجدنا أنفسنا منعزلين عن الحياة الادبية فى البلاد الليبية ، ووجدتنى أسائل نفسى عنها ، وأتحرى فى تلك الأيام القلائل وأنا أتهيأ للسفر الى ليبيا ملتمسا السبيل اليها ، وقد قوى احساسى بضرورة الالمام بها ، فلا أجد من يدلنى عليها ، ويرسم لى صورة منها .

لقد عرفت ، اذ ذاك ، تاريخ ليبيا فى خطوطه الكبرى ، وتاريخها الحديث خاصة ، بما نشر فى مصر عنه ، مثل كتاب الدكتور فؤاد شكرى : السنوسية ، دين ودولة ، أو كتاب الدكتورمحمود الشنيطى : قضية ليبيا .. الى جانب ما كانت تنشره الصحف المصرية ، كما استطعت أن أعرف شيئا عن المجتمع الليبى فى بواديه وحواضره .. والتعليم فى ليبيا : معاهده واتجاهاته ، ولكنى عييت بمعرفة الحياة الادبية ، وخاصة النشاط الشعرى ، فى ليبيا : وكان ذلك أول شىء تعنينى معرفته ، لا لأننى من المشتغلين بالأدب وتاريخه فحسب ، بل لأن الأدب ـ كما قلت ـ هو خير معبر عن حياة الشعب .

فاذا ما بلغت مدينة بنغازى ، موطن الجامعة الليبية الأول ، متهلل النفس منشرح الصدر .. متطلعا الى ذلك الشىء الذى التمسته فى مصر فلم أوفق اليه ، فقد كان اسم « رفيق » هو أول اسم أسمعه . بل كان الاسم الذى تردده جميع الألسنة كلما عرض ذكر الأدب الليبى ، فى اعجاب وزهو ، وفى حب وشغف .

وكان تردد اسم رفيق على هذا النحو ، والمنزلة الرفيعة التى يتبوؤها عندهم ، والحب الشديد الذى يضمرونه له ويؤثرانه به ، مما كان يغرينى اغراء شديدا ـ الى جانب رغبتى فى التعرف الى الحياة الأدبية عامة ـ بالبحث عن شعره ، والتماسه فى شتى مظانه .

ولكن ما نشر من شعر رفيق فى المناسبات المختلفة لم يكن يمثل الا نسبه صغيرة من جملة شعره . أما سائره فكان مايزال مخطوطا فى صحائف وأوراق وجذاذات مختلفة هنا أو هنا ، أو محفوظا تردده الرواية الشفوية .

فأما القليل المنشور فقد نشر بعضه فى مجلة ليبيا المصورة التى كان يصدرها المرحوم عمر فخرى المحيشى ، فيما بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٤١ وكان رفيق يبعث اليها بشعره ، وببعض الفصول التى كان يكتبها ، من مقامه اذ ذاك فى تركيا ، وبعضه نشر فى مجلة ليبيا التى كان يصدرها الصديق الكريم الاستاذ مصطفى بن عامر ، فيما بين سنة ١٩٤١ وسنة ١٩٥٣ ، ومجلة عمر المختار التى كان يصدرها الاستاذ مصطفى قبل ذلك بين سنة ١٩٤٣ وسنة ١٩٤٤ ، وبعض الصحف الأخرى كجريدة بريدبرقة ، والمناخ ، وبنغازى ، والوطن.
وكان يبدو لى ـ بادىء بدء ـ أن هذا القليل الذى نشر فى المجلات والصحف هو القدر الذى يستطيع الباحث أن يطمئن الى الظفر به ، مادامت هذه الصحف قد سجلته وحفظته . ولكنى لم أكد أبدأ البحث حتى تبين لى أنها طمأنينة زائفة لا حقيقة لها، فان هذه الصحف والمجلات التى سجلت شعر رفيق وحفظته فترة من الزمن لم تلبث أن عدت عليها العوادى ، ذلك أن المحن المختلفة التى عانتها البلاد الليبية ، والاضطرابات العنيفة المتصلة التى تعرضت منذ نشوب الحرب الثانية، الثانية ، قد أصابت هذه المجلات والصحف ، فتبعثرت وتبددت وضاع معظمها ، أو على الأقل الكثير منها ، حتى أن مجلة كمجلة عمر المختار لم أستطع أن أظفر بعدد واحد منها ، أو حتى مجلة ليبيا التى ظلت تصدر الى شهر أغسطس سنة ١٩٥٣ لم أستطع أن أظفر بمجموعة كاملة منها .

واذا كان هذا شأن المجلات التى من شأنها أن تحفظ وتدخر ، فما بالنا بالصحف ، بل ما بالنا بما كان الافراد قد احتفظوا به لأنفسهم من شعر رفيق فى أوراق وجذاذات ، أو ما استطاعت الذاكرة أن تستبقيه فى خلال تلك الفتن والاضطرابات .

وهكذا كان جمع شعر رفيق أمرا عسيرا بالغ العسر ، وخاصة بالقياس الى رجل مثلى ، وان اجتمع لى ـ بعد فترة طويلة ومعاناة متصلة ـ قدر منه لا بأس به . ثم علمت أن لجنة ألفت بعد وفاته

لتقصى شعره · واخراج ديوانه ، فكان ذلك مبعث غبطه ملأت أرجاء النفس · ولكنى لا أعلم بعد عن هذه اللجنة ، لجنة الرفيقيات ، الا انها اخرجت الجزء الاول من الديوان ، منذ نحو سبع سنوات ، متضمنا شعره فى الفترة الثالثة من فترات حياته فيما بين سنة ١٩٢٥ وسنة ١٩٤٦

●

وحين أخذت فى درس شعر رفيق وشاعريته كان أول ما مثل امامى هو هذا السؤال :
ما سر هذا الاعجاب العام الذى ظفر به رفيق فى طبقات الشعب المختلفة ، من عامة وخاصه ، ومن ذوى الثقافة الواسعة والثقافة المحدودة ، حتى كان اسمه — كما قلنا — على كل لسان ، وفى كل قلب ؟

أيكون مرجع الأمر فى هذا الى أن رفيقا يعد أول شاعر ليبى استطاع ان يعبر عن مشاعر الشعب الليبى بشعر الفصحى ، بعد أن كانت الشاعرية الليبية لا تكاد تجد سبيلا الى هذا التعبير الا فى الشعر الشعبى ، وقد ظل هذا الشعر وحده المعبر عن مشاعر الشعب، المصور لأحداث الوطن، المسجل لبطولات الجهاد ، فى انطلاق وتدفق ، وفى يسر وسماحة ؟

●

ولكن ما بال هؤلاء الشعراء الذين سبقوا رفيقا وهؤلاء الآخرين من أترابه ؟ ما بالهم لم يظفروا — فيما يبدو لنا — بما ظفر به رفيق من اعجاب عام وحفاوة بالغة ، ولم ينزلوا من الشعب المنزلة التى أصابها ؟

واذا كنا لا نملك الوسائل التى تيسر لنا درس هذه الملاحظة درسا دقيقا ، وتتبعهاتتبعا مستفيضا وتعرف الملابسات المختلفة التى تلابس هذه الظاهرة واذا كنا لا نملك بعد الدخول فى شىء من المقارنه والموازنة بين رفيق ومعاصريه ، وليس ذلك بالشىء اليسير ، فلهذه الدراسة مقدماتها ووسائلها التى لم تتح لنا على الوجه الذى تقتضيه هذه الدراسة فليس لنا الا أن نقتضب القول اقتضابا ، ونتلمس بعض الاسباب التى ميزت شعر رفيق ، فنال به هذه الحظوة الشعبية الكبرى ·

وأول ما يفترضه الباحث أن مثل هذه الحظوة الشعبية ينبغى أن يكون مردها صفة مشتركة بين شعر رفيق وهذا الشعب الذى يؤثره ذلك الايثار ·· وماذا عسى أن تكون هذه الصفة المشتركة غير ما يمكن أن يسمى بالشعبية ؟

فما هى هذه الشعبية فى الشعر ؟ انها ليست الابتذال بطبيعة الحال ، فان الابتذال انما يعجب العامة وحدها ، بل أدنى طبقاتها ، ثم لا يلبث أن يتلاشى · وشعر رفيق موضع اعجاب العامة والخاصة جميعا ، وهو شعر خالد لا يزيده الزمن الا نصوعا ·

وهنا أرجو أن يأذن لى القارىء أن أرجع به — فى تفسير ما يمكن أن يسمى بالشعبية فى الشعر — الى شىء من حديث النقد الأدبى القديم ، وأقف معه عند بعض الكلام عن المذاهب الأدبية فى الشعر ·

فنقادنا القدامى يصنفون الشعراء صنفين كبيرين : صنف المطبوعين ، وصنف المتكلفين ·· فالمطبوعون هم الذين يقولون الشعر كما يتفق لهم وكما تفيض به شاعريتهم ، لا يغوصون عليه ، ولا يتكلفون له ، فشاعريتهم فياضه ثرة ، سريعة التأثر بما حولها ، والتجاوب معه ، والاستجابة له · ثم هم بعد ذلك لا يكادون يراجعون ما تنطلق به شاعريتهم ، فذلك شأن الشعراء المتكلفين الذين ينحتون من صخر ، كما يقال عن الفرزوق فى شعره ، ثم هم لا يزالون ينظرون فى شعرهم : ينقحونه ويهذبونه ، يثبتون وينفون · ويبدلون ويغيرون: يضعون كلمة مكان كلمة، أو يستبدلون صوره بصورة · ومن أجل ذلك سموا بالشعراء المتكلفين ، لأنهم يكلفون أنفسهم ويشقون عليها ويعنفون بها ، فيما لا يزالون ماضين فيه من التنقيح والتهذيب ، والنظر بعد النظر فى اعطاف الشعر ومتونه ، حتى يجىء مستويا مصقولا ، لا عوج فيه ولا أمت ، محققا للمثل الفنى الأعلى الكامن فى نفوسهم ، المستقر فى قرارة مشاعرهم·

وكلا الرجلين ، المطبوع والمتكلف ، شاعر يمثل اتجاها فنيا فى الشعر ، له نظيره فى سائر الفنون من النحت والتصوير وما اليهما ·

وطبيعى أن يكون المتكلف مقلا ، فقد كان من ذلك الصنف من يمضى عاما كاملا فى تنقيح القصيدة الواحدة ، حتى سميت قصائده بالحوليات ، وطبيعى أن يكون أكثر اعتبارا لقوانين الشعر ، وتقيدا بتقاليده ورسومه ، منه بالشعر فى نفسه ، من حيث كونه تعبيرا عن النفس ، وتصويرا لما تتأثر به · ومن ذلك كان بعض النقاد يسمى هذا الصنف من الشعراء بعبيد الشعر ·

كما أن من الطبيعى أن يكون المطبوع على عكس ذلك كله ، فهو مكثر ، وهو فى اكثاره هذا

أكثر تجاوبا مع ما حوله . اذ كان لا يتزمت فى قبول ما تعرض عليه شاعريته . وهى شاعرية خصبة بطبيعتها . واذ كان كذلك فهو أسير شعرا . وأكثر بالاعجاب ظفرا . أو قل انه أكثر شعبية . انه منطلق مع شاعريته فى جميع الفنون . سالك بها فى شتى المسالك . قريب بذلك من الروح الشعبية العامة . وان تنكر لبعض التقاليد الفنية . أو تحلل من بعض القيود . مما قد يسخط النقاد عليه . بقدر ما يرضون عن الشاعر المتكلف . ولكنه يعوض ما فقده من رضا النقاد عنه بهذه الشعبية . أو هذا الاعجاب العام الذى أتيح له .

ولدينا فى تاريخنا الادبى مثل قريب يوضح هذا المذهب ويبين جوانبه . هو بشار بن برد . فبشار سيد الشعراء المطبوعين، قال فى كل شيء، دون أن يقف عند حدود ما رسمه الشعر القديم من موضوعات شعرية . وتجاوبت شاعريته مع كل صورة من صور الحياة . فاستهوى بشعره طبقات الناس جميعا : يرددونه ويحفظونه ويتغنون به . لانهم رأوا فيه أنفسهم . وأحسوا فيه مشاعرهم . وان لم يرض عنه النقاد رضا تاما . وكيف يرضون عنه وقد طوع الشعر ـ على جلالته ـ لانواع من العبث لا معنى لها فى رأيهم . واقحم عليه فنونا من القول لا تليق به . فبالرغم من انه استطاع أن يغمر الجو الادبى فى عصره بروائعه ، فاننا نجد رجلا كأبى عبيدة ـ وهو من المائلين مع بشار ـ يقول عن شعره حين سئل عنه : « شذرة وبعرة » .

ولكن بشار استطاع أن يتجاوب مع عصره اشد التجارب وأبعده مدى . ويعبر عن روح الشعب أصدق تعبير . ومن ذلك ظفر بتلك الشعبية الواسعة .

ذلك هو ما تعنيه كلمة «الشعبية» فى الشعر

وتلك الشعبية هى التى نفترض أنها الخاصة التى أظفرت رفيقا بهذه المنزلة .

ونحن حين ننظر فيما أيدينا من شعر رفيق لا نشك فى انه من طراز الشعراء المطبوعين الذين يمثلهم من الشعراء المتقدمين بشار وأبان وأبو نواس . كما يمثلهم من الشعراء المعاصرين عندنا ابراهيم ناجى .

فرفيق شاعر مطبوع بكل ما فى هذه الكلمة من معنى . ومظاهر الطبع فى شعره واضحة . فهو شاعر متكثر فياض الشاعرية . شديد التأثر بمظاهر الحياة المختلفة . جادة وهازلة . سريع الاستجابة لها والتعبير عنها تعبيرا استطاع أن يوفق فيه بين الديباجة العربية والروح الشعبية، وان يطعم الفصحى بروح العامية . وبذلك كان أقرب الشعراء الى الشعب وآثرهم عنده ، كما قلنا .

●

ومما قد يبدو لأول وهلة ـ انه من المفارقات التى تثير العجب وتبعث على التساؤل أن هذا الشاعر الذى آثره الشعب الليبى هذا الايثار ، لقربه منه . وشدة امتزج شعره به وقوة تعبيره عنه فى حالاته المختلفة ، لم يقم بين هذا الشعب قدر ما اقام بعيدا عنه . فهو لم يكد يبلغ الثالثة عشرة من عمره حتى كان عليه ان يترك ليبيا الى مصر . فاقام فى الاسكندرية فترة صباه وشبابه الاول . ثم عاد اليها بعد نحو سبع سنين . ولما عاد اليها ليتاهب للرحيل عنها . فرحل الى تركيا وظل بها تسع سنين . فاذا دعته بعد ذلك بعض الدواعى الى مراجعة ليبيا . فانه لا يكاد يعود اليها حتى يفارقها مرة أخرى الى تركيا ليقيم فيها عشر سنين متصلة . ثم لا يعود بعد الى بلاده الا وهو شيخ ناهز الخمسين .

ذلك ما قد يبدو للوهلة الأولى انه مفارقة عجيبة . ولا أراها كذلك بالقياس الى شاعر مثله . فما أحسب ان رفيقا ترك ليبيا قط ، أو بعد عن معاهدها . أو فارق هذا الشعب الذى أحبه ، وان هاجر الى تركيا واقام فيها نحو العشرين عاما . ذلك أن الشاعر الحق لا يحيا كما يحيا سائر الناس . فله عالمه الخاص يحمله معه اينما ذهب . ويعيش فيه حيثما كان . لا يصرفه عنه ما يغمر حياته الظاهرة .

وكذلك كان رفيق . لم يكد يستقر فى ليبيا بعد أن زين له بعض اهله العودة من الاسكندرية اليها حتى تبين له ان الاقامة فيها ضرب من المحال . فقد كان العسف الايطالى والطغيان الاستعمارى أكثر مما يستطيع أن يتحمله شاب مثله . متوثب النفس منطلق الروح ، ممتلىء القلب بالمثل الوطنية الرفيعة . فهاجر الى تركيا . حيث كان أبوه وأخوه قد سبقاه اليها . وكانت تركيا فى ذلك الوقت قد أخذت تتنكر لجميع الصلات التى كانت تربطها بالاسلام والعربية . وما كان أشق ذلك على رفيق . فما هكذا كان يحسب انه واجد هذه البلاد التى لجأ اليها . فرارا بدينه وعروبته من طغيان المستعمر . ولكن لا بد مما ليس منه بد . وما بد من أن يتحمل الاقامة فيها، على ضيقه بها وتبرمه ببعض صور الحياة فيها . فظل بها تسع سنين عددا . وهو فى غضارة السن ونضرة الشباب وتفتح النفس للتأثر بما حولها .

والانطباع بالصور الجديدة التي تحيا فيها ٠ ولكنه جاء الى تركيا يحمل معه عالمه ، عالم الذكريات ، ذكريات السنوات القلائل التي أمضاها في ليبيا ، منذ عاد من الاسكندرية حتى هاجر الى تركيا ٠

عاش في هذه الذكريات التي ظلت حية نابضة في وجدانه ، تغمر حياته ، وتغاديه وتراوحه ، وتمثل له في كل خطرة تخطر له ٠ وبذلك ظل متصلا أوثق الصلة بالوطن الذي هاجر منه ، والبيئات التي عاش من قبل فيها ، والرفاق الذين كان يعاشرهم ، وصور الحياة التي كان يحياها معهم ٠ وكان له من حسه المرهف وشاعريته الصافية ما أعانه على أن يحيط نفسه بهذه الصورة وزينها له ، فهو لا يكاد يحيا حياته الخاصة الشعرية الا فيها ٠ كما أعانه على ذلك ما أنكرته نفسه منذ دخل الى تركيا من هوس شديد في التنكر للعروبة ، مما نستطيع أن نتمثل شيئا منه في هذين البيتين الذين قالهما عندما فاجأته تركيا بذلك :

جئنا الى الترك كيما نستجير بهم
فأكرهونا على لبس البرانيط

كيف السبيل ؟ وما جئنا الى بلد
الا ابتلينا بأولاد ال ٠٠٠٠

أو في مثل هذه الأبيات التي قالها بعد أن مضى العام الأول منذ هاجر :

تكامل حول منذ فارقت أوطاني
فما نلت في أثنائه غير أحزان

نوى قذف زمت ركابي ، ولم تزل
تقلقل بي حتى أتت أرض جيحان

فألقت عصا التسيار في شر بقعة
تألب في أرجائها شر سكان

تركت بلادي اذ شعرت بأنني
سألقى صغارا منه يأنف وجداني

وسرت لأرض غير أرضي مؤملا
لعز ، فكانا في المصيبة سيان

أو قوله من قصيدة طويلة جعلها في صورة رسالة بعث بها الى أحد أصدقائه في ليبيا وهو الشيخ أحمد بن موسى البرعصي :

فررت بالنفس لا من أجل عيشتها
لكن مخافة الحاق الاهانات

حتى استجرت، ولكن كنت من نكدي
كالمستجير بعمرو في الملمات

فهو لم يستطع اذن أن يلائم بين نفسه وذلك المجتمع الذي يعيش فيه ، فكان نوعا من العزلة ٠ ولم يكن ثمت ما يستطيع أن يأنس اليه ويحيط نفسه به غير تلك الذكريات الحبيبة ، وتلك الصور التي مازالت تتبرج له وتفتنه وتثير شاعريته ، فتنطلق هذه الشاعرية معها مرددة تلك الذكريات مستحيية تلك الصور ، في مثل هذه القصيدة التي بعث بها الى صديقه موسى البرعصي ، والتي تمثل لنا شاعريته المطبوعة ، وقد ترسل فيها مسترسلا الى ذكرياته ، وبدأها بقوله :

بعد السلام وتقديم احتراماتي
اليك يا سيدي موسى تحياتي

واشتكى حر أشواقي اليك ، فقد
اذكاه في خاطري بعد المسافات

فارقتكم وفؤادي لا يفارقكم
قيدتموه بأسباب وثيقات

وتقدم لنا هذه القصيدة طائفة من صور الحياة التي كان يحياها رفيق في بنغازي ، منذ عاد من الاسكندرية الى أن هاجر الى تركيا ، فى مجالسه التي كان يجلسها الى أصحابه ، في الغوبهات والبركة وجليانة وقهرة الشط وجنان المحيشي ٠ كما تقدم صورة من العنت الذي كان يلاقيه من المستعمر وأعوانه ، كما يقول في عقب تلك الصور الناعمة :

تفاءل الدهر عنا فينة فلتت
عادت علينا بأنواع الأذيات

ذقنا بأعقابها مر الحياة وما
شق المرائر من تلك المرارات

أغرى الزمان بنا أعداؤنا فسعوا
لزجنا في مهاد من غيابات

تأثرتني عيون القوم ترصدني
تحصي خطاي فتحصيها خطيئاتي

وما جنيت سوى انكار منكرهم
بمذودي فتغالوا في معاداتي

أعانهم كل نذل من بني وطني
بما يبلغ عني من وشايات

وتلك شنشنة صار اللئام بها
مقدمين على أهل البيوتات

ويعود رفيق الى ليبيا بعد سنوات تسع ، وقد دعته اليها بعض الدواعي العائلية ، يدفعه الحنين ويغمره الشوق ، وتحف به الذكريات ، وأمضى

بها ثلاث سنوات حافلة . ولكنه لم يلبث أن وجد نفسه مضطرا الى مغادرتها وكان يقدر انها مغادرة لا رجعة له بعدها ، فودعها بقصيدتين من أروع شعره يمثلان الحنين فى أروع صورة وأقوى معانيه .

ثم يعود رفيق مرة أخرى يراجع تلك الحياة التى أمضاها من قبل فى تركيا تسع سنين ، وعادت اليه تلك البطانة من الذكريات تراوحه وتغاديه، وعادت شاعريته تأنس الى هذه الذكريات التى تغمر حياته ، فلا تلبث أن تتمثل صورا فنية وقصائد شعرية ، يبعث بها الى أحبابه ورفاقه وأصحاب مجالسه تلك ، وهى تنضح بمشاعر الحنين والحب والشوق ، كقوله فى هذه القصيدة :

يا أحبائى شجانى
بعدكم حزن طويل

اذكرونى كلما لا
ح لكم وجه جميل

أنا لا زلت على
عهدكم ذاك الخليل

لست بالناسي لذكرا
كم وان شط الرحيل

كيف والقلب لديكم
ما له عنكم بديل

فاذكرونى كلما لا
ح لكم وجه جميل

●

يا أحبائى ، اذا هبت من الشرق عليل
وذهبتم نحو جليانه والوقت أصيل
وازدهاكم شاطىء البحر تجاذبه النخيل
وجلستم عند تمثال له ظل ظليل
وشربتهم ذائب العسجد بالدر يسيل
فاذكرونى على روحى يشتفى منها الغليل
واذكرونى كلما لاح لكم وجه جميل

ثم ينثنى الى حياته التى يحياها فى «جيحان» من تركيا فيصورها بقوله :

صرت فى جيحان كالمجنون سلواه العويل
ليس لى خل كأنى بين أهليها أبيل
من رآنى قال : مجنون غريب أو عليل
ماله منفردا ليس له منا خليل
قلت هذى حال من كان له « بخت رذيل »
ان من يمنى بتقريب ، وان عز ، ذليل
فاليكم يا أحبائى وقد حار الدليل
اشتكى حزنا طويلا زاده شوق طويل
فاذكرونى كلما لاح لكم وجه جميل

●

وهكذا نرى أن رفيقا عاش طوال فترة اغترابه متصلا بليبيا أوثق صلة ، وعاشت ليبيا متغلغلة فى روحه ومشاعره، وعاش الشعب الليبى متجاوبا معه أصدق التجاوب ، وان كان لم يقض بينه حتى عاد اليه أخيرا سنة ١٩٤٦ الا قدرا من السنين قليلا ، بالقياس الى الزمن الذى أمضاه بعيدا عنه .

ولكن اذا كان قد فات رفيقا الاتصال المادى الواسع بوطنه ، فان شاعريته قد أتاحت له صلة قوية عميقة متغلغلة ، واذا كانت الغربة الطويلة قد حالت بينه وبين أن تمتد هذه الصلة طولا وعرضا فانها مكنت لهذه الصلة أن تعمق وتمتد الى الاصول البعيدة والجذور الراسخة ، وأن تتكون من العناصر النفسية والروحية ، وهى العناصر القوية الخالدة .

●

وبعد ، فهذه كلمة سريعة أردت أن أفسر بها ما يتمتع به « رفيق المهدوى » من شعبية كبيرة ، تفسيرا مقاربا . ولعل ما أردته من ذلك يمكن أن يتجلى فى صورة أوضح وأكثر تفصيلا فيما أرجو أن يتاح لى من دراسة جوانب شاعريته ، ان شاء الله .

قصة قصيرة

خيانة زوجية

بقلم : غالب هلسا

يراقب كيف يحدث ذلك : يده وهى تمتد فى جيبه وهى تتحسس حلقة المفاتيح تحاول التأكد انها لم تنفك حتى لا تتناثر فوق الأرض المظلمة، ثم ويده تمتد فى الظلام نحو ثقب الباب دون أن تخطئه وتدير المفتاح ثم يدفع الباب بكتفه وقد جعلت الرطوبة انفتاحه صعبا ويلج الشقة ٠

قال لنفسه : الروائح المعتادة فى ليل الشتاء ـ وهو يشعر بفرحة الكاتب عندما يلتقط تفصيلا مهملا وشائعا ويضعه فى كلمات ـ لشقة أغلقت فيها الشبابيك المتقـــابلة التى تولد التيارات الهوائية : رائحة فيتامين ب كومبلكس المنبعثـــة من البول ، روائح خفيفة من أنبوبة البوتاجاز ، عطر خفيف راكد مثير للغثيان (قال لنفسه اننى أميز هذه الروائح لأننى كاتب ، واننى ربما منحت بعضها صفات من صنع خيالى حتى تصلح للكتابة)

حجرة النوم كانت مضاءة ـ فى مثل هذه الساعة يجب أن تكون مضاءة ، ويجب أن تكون زوجتـــه أمام الدولاب الخشبى العريض ممســـكة بأحد ملابسها ، وعندما تراه سوف تبذل مجهودا لتنتزع نفسها من استغراق ما : تنهيدة ضيق واحتجاج ٠

الخطوات المعتادة نحو حجرة النوم ـ رآها كما يراها المتفرج فى قاعة العرض ، وأعجبـــه ان الكاتب فى داخله يستطيع أن يكون شخصـا آخر خارجه وهو يمارس ميكانيكية الافعال الصغيرة ـ وخلال ذلك فى خياله مجسدا : فوانيس الشوارع المطفأة ، حفرة على الرصيف وكوم تراب، وملمس اليد ٠ استغل الظلمة وحفر الشـــارع وأكوام التراب والعربات التى تندفع بصمت من الشوارع الجانبية ليمسك بيدها ويبقيها فى يده مستمتعا بلدونتها ومرونتها التى تتشكل داخل يده والدفء المنبعث منها ، وهو يفعل رغم أنه أخ أكبر ، وانه يرعاها فقط حتى لا تتوه ، ورغم ٠٠

الستارة المزدوجة التى تفصل بين الصـــالة والمدخل المؤدى الى حجرة النوم منفرجة قليلا، ومن خلالها استطاع أن يرى كتف زوجته وقطاعا مثلثا من شعرها ٠ داعبت الستارة وجهه وهو ينفذ من خلالها مستمتعا برطوبتها على وجهه الساخن ، فرحا لأن تلك الواقفة لم تنتبه الى وجوده بعد ٠ وفى زاوية صغيرة من مخيلته تلوح بحدة الاشـــجار العقيمة العالية وتنعكس على السماء السوداء ، ويرى من فرجة متسعة داكنة بعض النجـــوم ، ويده تمسك بيد الطالبة الصغيرة وهى تتحدث بـــلا انقطاع ـ وفجأة بدا ذلك مضحكا ٠ بدا ذلك باحساسه بحدود جسده ـ أن جسده كبير يملأ المدخل ويده تحتوى اليد الصغيرة وكان شعوره بعينيه ذلك أشبه بالتيقظ المفاجىء قبل الانجراف فى خدعه قال لنفسه ٠ « لماذا فعلت ذلك ؟ ماذا حدث لى ؟ » ولكن هل يستطيع أن ينجو منها ، من تلك البراءة والسذاجة فى شئون الحياة التى قـــد تؤدى به الى مأزق ؟

دخل حجرة النوم خبط كعب حذاءه بالآخر ورفع يده بالتحية العسكرية وهى أمامه تعطيـــه ظهرها : جسدها القوى الصلب ، عجيزتها المدورة البارزة ـ سمانتا الساقين المنتفختين مثل كرتين الكاحل النحيل ، والخصر البالغ الضمور فى منتصف الجسد الغاره ، وشعرها الطويل الناعم ينســاب طويلا يغطى أعلا الظهر ٠ ان فوجئت، فان ذلك لم يبد عليها فلم تستدر اليه ولكنها لوت عنقها ، وارتفع الكتف الايسر وهبط الايمن قليلا العينان فيهما تساؤل ثم تتعرفانه وتستوعبانه، وهو مربوط بهما ، بالدائرة السوداء البراقة الكبيرة وهى تعكس شرارات صغيرة من الضوء ، وجزء منها يختفى فى الطرف القريب اليه من العين ، بياضهما ناصع ، مصمت كياقة قميص منشاة ، واقة الانف اليمنى المتمددة على الوجنة بسبب التفاتها ، والشـــفة العليا منفرجة قليلا ٠ العينـــان تحملان طـــابع ادانة ـ ادانة مسبقة : مخطىء ان فعل ، مخطىء أن نوى أن يفعل ، مخطىء ان لم يفعل على الاطلاق ٠٠ وقد اتخذ ذلك شكل رثاء للذات ٠

يمتصه ذلك الحضور المبهم ، المهدد بالخطر ، الصامت ، الراسخ لم يعد العالم الخارجى وقائعه، وروائحه وأشياؤه تتحول فى ذهنه الى كلمات : أصبحت مجرد حضور فطرى عتيق يحـــاصره

ويضغط . وفي خياله صورة عانس صارمة نحيلة تلبس نظارة طبية وقبعة سوداء تقف في حوش الكنيسة توجه اليه اتهامها : ماذا كنت تفعل في الكهف ؟ ويحاول أن يخفى ثقوب حذائه ويديه المتسختين .. وبعيدا جدا شجرة عالية عقيم . سوداء تنعكس على المساء التي أضاءها وهج عمارة تبدو ذات بعدين فقط . (سلويت) أسود .

السرير العريض ـ الغطاء الازرق . الوسائد اللينة ـ وفجأة قصف متواصل بالمدفعية . طيارة تندفع بضعف سرعة الصوت . ثم يتوقف كل شيء .. الابتسامة تترك جزءا صغيرا من الروج على السن الامامي . مختلطا بلعاب لامع . وهي تشد الأنف الصغير على الجانبين . وتحاصر العينين . تختفي الخطوط الدقيقة على جانبي الفم .والانحدار العمودي بين الحاجبين .. تقول .

ـ كنتي فين يا صايعة ؟

وهو ما يزال يلقى تحيته العسكرية بجسد متصلب .

- ٢ -

فنجان القهوة اللاذع المذاق، سكر قليل. وحبة الهان وهو يمضغها ببطء . ينساب طعمها النفاذ الى الأنف . حادا كالفودكا القوية . يحس بالجرعة تنساب ببطء . يحس مسارها في البلعوم . ثم وهي تستقر ساخنة . دسمة . حريفة في المعدة ويرقب ذلك الدفء وهو ينساب الى الاحشاء . مداعبا برقة الخاصرتين . يراقب باستسلام كان يدا تداعبه . ترتد الموجة عائدة . متصاعدة حاملة معها الشبق عندما يصبح هو العلاقة الوحيدة بالعالم . الشبق الذي جعل حبات الرمان أثداء . والفم وردة . والشعر ليل وغابات نرعى فيها النمور . والبطن بحور غريقة . والصرة مركب . شبق يبحث عن موضوع ـ يستبعد الزوجة .

بعد هذا الشرود المؤقت تأتي الكلمات والصورة وينبثق معهما احساس قديم وحنين الى البيت الكبير القابع الذي يحتمي من شمس الظهيرة بقمة الجبل الكلمات تتوالى . يمسك بعضهما ويفلت منه البعض الآخر . ويبحث عن الكلمات الضائعة . يبحث بشد شعره وجذب أنفاس سيجارته . كريشندو من اللهفة يبحث عن قمة . يمسك بها . يسجلها قبل أن تفلت بفرحة كقمة النشوة ثم يضع القلم ويسترخي .

تمتد يده الى فنجان القهوة ويترقب تلك الاثارة ذلك الشبق وهو يزحف في أحشائه . تتدافع كلمات . وصور . صور كثيرة تبحث عن كلمات . وينتظر الى أن ينتهي ذلك التزاحم الفظ حتى يقتصر . يختزل نفسه بكلمات وصورة محددة . وخلال الانتظار ومختلطا بالصور والكلمات يأتي الرعب متقمصا طابع الحس السليم والذوق السائد ساخرا من كل خروج على المألوف .. يحس به واقفا وراءه . تماما وقد ينقض عليه في أية لحظة . واقفا وراء الباب ـ رجال مسلحون أيديهم على الجرس وقد يضغطونه في أية لحظة . يخرج اليهم فيشهرون مسدساتهم في وجهه .. عوانس في حوش الكنيسة . يردد . ابتسمت وقالت . ابتسمت وقالت . والرعب يمد قدما ويوقف الكلمة . يضع القلم ويشعل سيجارة . يبحث في الدرج عن اسبيرين يقلب الاوراق . يرفع حزمة من الرسائل . يكتشف قصة أعتقد أنه فقدها فيضعها على طرف المكتب . يبحث باستغراق . ثم



تأتي الجملة كاملة . وافية بما يريد . جاءت دون أن يفكر فيها ـ عند مانسي انه يبحث عنها .

الرغبة ترتفع من جديد . بوق عربة على شكل نغمات بيانو ـ عليه أن يجد لذلك مكانا فيما يكتب ـ وهو مستكين . مستسلم لموجتها الصاعدة: كلمات تهرق وتنطفيء . تعبير وجه ـ من هي صاحبته .. من .. من ؟ ـ يتزايد طوفان الكلمات ولكنها قاصرة .. يرغب رغبة عنيفة في أن يسيطر على الكلمات . ولكنها تأتي وتذهب عندما يمسك القلم يفقد السيطرة . والرعب يتمثل في ذلك

الاندفاع الاهوج الذى لا يستطيع التحكم فيه ٠٠ شىء يتحفز للانطلاق والرعب زالخجـل من عين ترقبه من ثقب الباب ـ يحجزانه ٠

يعيد قراءة ما كتب ، ولكنه لا يستطيع الحكم عليه ٠٠ يود أن يعرف فقط هل أفلت الخيط منه ؟ هل كتب شيئا يخجل منه ؟ ثم فجأة ٠٠ عليه أن يقتنص ذلك قبل أن يضيع وتسرع يده فى الكتابة ـ عليه أن يسجله الآن ثم سوف يعيد كتابته فيما بعد ـ والرغبة تعلو فى هذه المرة ، تصعد بعنف الى القمة ، تنتقل بعدها الى قمـة جديدة ، لا يتوقف عندها ولكنه يوالى الصعود المهم أن أسجل ذلك وسوف أعيد كتابتــه فيما بعد » ، انها النشوة المطلقة انه يواصل ، يده تؤلمه ولكن لا شىء يستطيع ايقافه ، ومن بعيــد يلوح ما يرغب فى التعبير عنه مبهما ولكنه سوف يتضح بمجرد الوصول اليه ، وهو يشق طريقه ٠٠ ثم فجأة تتوقف يده عند الكتابة فى منتصف جملة لم يتمها ٠ امسك الفنجان القهوة ، لم يجد فيـه شيئا وضعه على فمه آملا ان تنساب منه قطـرة الى فمه ٠ أشعل سيجارة وهو يتأهب لمواصـلة الكتابة ٠ كانت يده ترتعش بالمجهود الذى بذله ٠٠ ولكنه أحس فى داخله بفراغ ، وبأنه عاجز عن الحركة ٠

انه يعلم ان لا فائدة ، لن يستطيع مواصلة الكتابة ٠ فكر ان يتم الجملة التى بدأها على الأقل ولكن مجرد الامساك بالقلم ووضعه على الورق اثار غثيانا فى داخله ٠٠ غادر المكتب وتمدد على الكنبة لم يكن يرغب فى شىء ٠

فكر ان يرتدى ملابسه ويتمشى فى الشـارع ولكن كل رغبة ماتت ٠٠فكر أن يتناول بعـض الأقراص المنبهة ولكنه استمر فى استرخائه مجهدا وخائفا ٠

وكلدغة العقرب فاجأه الاحساس بالذنب يزيده حدة خوف مبهم : لقد أهمل زوجته طويلا ولا بد أنها غاضبة ٠

كانت زوجته تجلس على الكرسى الكبير قرب السرير ، تمسك بملقاط صغير وتنزع الشـعر من حاجبيها مخلفا بقعا حمراء ملتهبة ٠ شعرهـا المغسول ملفوف بفوطة على شكل عمم المهراجـات الهنود مما جعل وجهها يبدو مكتنزا ٠ فستانها الازرق القصير المصنوع من التيل الخشـن الملمس ينحسر عن فخذين كبيرين ، زاد عرضهما بسـبب ضغطهما على الكرسى ٠ من بعيد تبدو بشرة الساق لامعة نقية ٠٠ عليه أن يقترب حتى يلاحظ الثقوب المسودة القاع التى خلفها الشعر المنتزع ٠ كانت مستغرقة تحدق فى مرآة صغيرة مدورة ، ذات اطار وظهر معدنى مطلى بالفضة التى انسلخت فى بعض المواضع وبدا خلفها مساحات مسودة ٠ واصلت زينتها دون أن تشعره انها أحست به ٠

على يمين الكرسى طرابيزة صغيرة من طـراز عربى عليها مفرش أخضر باهت فى وسطه وردة حمراء مطرزة ذات ساق معوج،وفوقه طبق بلاستيك أخضر به فول سودانى مقشر ولب وعدد كبير من مشابك الشعر ٠

ـ ازاى سيادة عظمتكم ؟

أدرك انه فشل فى تضمين عبارته طابع التهريج الذى أراده ٠ القت عليه نظرة جانبية سريعـة والملقاط مستقر على حاجبها ثم عادت تنظر الى المرآة وقد تكون المنخفض العمودى بين حاجبيها ، غائر كجرح قديم ٠ خفضت المرآة قليلا كشفت عن أسنانها ، وقد تقلصت شفتها العليا فبدا أنفهـا أكبر من المعتاد القت برأسها الى الخلف وقد أخذت أسنانها تلمع ، ثم تناولت ابرة مشـبوكة فى مفرش الطرابيزة وخيط اسود ما زال معلقا بها وأخذت تنكش بها أسنانها ، ثم عادت تتأمل أسنانها بالمرآة ٠ مسحت رأس الابرة بفستانها ، وأعادت شبكهـا بمفرش الطرابيزة ٠٠ مرت بخنصرها على شفتها السفلى ، توقفت عند قشرة بارزة وعالجتها بأظفرها الطويل المدبب ٠

كان اللسان الذى لعقت به شفتها يحمل على سطحه قطعا صغيرة من الفول السودانى ٠استمرت تداعب بطرفه شفتها السفلى مدة طويلة وقد أرخت جفنها الاعلى فبدت عيناها المغمضة بخط الكحل فوق رمشها كحدقة بيضاء تسـتقر بين خط الرمش المكحول والحاجب ٠ ابتلعت لسانها فجأة ، ويبدو انها اكتشفت قطع الفول السودانى فأخذت تمضغها وحنجرتها خلال ذلك ترتفع وتنخفض ٠

على الجدار نسخة عن أحد لوحات موديليانى : وجه طويل مائل الى اليسار ، ومرخى الجفنين كأنه نائم ، ذو ذقن عريضة كأنها نصف دائرة مسحوبة قليلا من منتصفها الى أسفل ٠ يستقر الوجـه على عنق طويلة طولا مفرطا ، وخطر له انه يشبه خروفا يعد نفسه للذبح ـ يدعو السكين ٠٠ لا ، لا ٠٠ يعلم انها تقترب فلا يقاوم ٠ نسـخة أخرى عن لوحة لبيكاسو ، مهرج تكثر فيها الالوان الحمراء ٠ قال لنفسه « بيكاسو يشبه شتاينبك» ولم يدر كيف ٠

وضعت زوجته المرآة تحت أنفها ، أخفضتهـا قليلا وارجعت رأسها الى الوراء قليلا حتى تستطيع أن ترى داخله اختفت حدقتها تحت جفنها الاسفل عدا جزء صغير فبدت عيناها واسعتين ومخيفتين

مدت الملقاط بحرص داخل أحد فتحتى الانف ثم جذبته بحركة سريعة وهو يحمل شعرة طويلة سوداء • اقترب الحاجبان بسرعة خاطفة وسرت في الجبين النقى رعشة •

كان يعرف تماما ماذا عليه ان يفعل حتى يحطم حاجز الصدود والغضب : ان يمثل دور العاشق المهتاج الذى ينهى عناقه بأن يقودها الى السرير ، ولكن مجرد التفكير فى ذلك الآن يثير اشمئزازه وهو يعرف انها خلال ذلك سوف تتمنع وتحتج طالبة أن يجيب على أسئلتها • أولا : أيحبها حقا ؟ ومن تلك التى كلمته بالتليفون قبل ثلاثة أيام ؟ ولماذا يقضى أغلب وقته فى الحجرة الاخرى ؛ يعمل ؟ نعم كان دائما يعمل ولكن ذلك لم يكن يستغرق هذا الوقت كله ؟ •• وتمضى مستمتعة بتأكيداته ، طالبة المزيد منها ، طالبة يقينا لن تناله لانها تعلم انه يجاملها فقط •

ولكنه عاجز عن ذلك الآن ، عاجز تماما ، وفى معركة الصمت والصدود تكون دائما هى الاقوى • قال :

– مين السبب فى الحب القلب والا العين ؟ حاولى تكونى موضوعية !

وضعت المرآة والملقاط فى الشق الفاصل بين وركيها وقالت : ما دام ما بتعرفش نكلم بعض نسكت أحسن •

فكر ان وضع المرآة والملقاط بين الساقين يعنى انها سوف تعود الى زينتها ، لو كانت قد قررت التوقف لوضعتهما على الطرابيزة مطلقة تنهيدة عميقة ، ثم تلقى رأسها على مسند الكرسى ، ناظرة اليه •

قال :

– ما انا بتكلم أهه !

وضحك • امسكت بالمرآة والملقاط ثم أخذت تدلك بسبابتها منطقة على جانب أنفها ، ثم قالت وهى تنظر فى المرآة كأنها تكلمها بذلك الصوت الخفيض ، الشاكى ، القاطع ، المترفع كأنه شخص آخر الذى تتحدث عنه وليس هو وهى ما تزال تدلك وجهها :

انا مش عارفه ايه يخلينا نعيش مع بعض !

- ٣ -

شم رائحة البوتاجاز للحظة ، ثم قال لنفسه انها خداع • وهو يشم الآن رائحة المرأة ، عطور مستخفية • وجو الحجرة نيس ، محايد بود خاصة بعد ان أشعلت الدفاية فزال التثلج الذى فى قدميه وشاع دفء

كان يحاول ترجمة المقال جملة ، جملة ، تقرأ الجملة معه وعندما ينطق بالكلمات تكتبها بعد أن تعدل فيها وهى تنظر اليه متسائلة ان كان يعترض على التعديل • أحب هذه الثقة الهادئة لأنه يحس باحترام للمهارة •

وضعت القلم واعتدلت فبرز نهداها • قالت بذلك الهدوء اليقظ :

– نشرب قهوة •

وتحت ذلك كله ، بشكل غير محسوس ، يسرى تيار مرح •

(رآها فى احتفال بمناسبة ما . كان يقف وحده وزوجته مستغرقة فى نقاش مع مجموعة قرب الشباك . فى مثل هذه المناسبات تنساه تماما وتستغرق فى الحديث بحماس تفتقد فيه دائما حس الفكاهة . وكانت نادية ضمن الجالسات اللاتى تفحصهن . لم يتوقف نظره عندها فلم يكن فيها شىء يفرض نفسه . غير انه وهو ينصرف عنهن أحس بتلك اللذعة التى ترافق صدمة الاكتشاف . واحدة من الجلسات انطبعت صورتها فى مخيلته ، وبعد فترة وجيزة جاء رد الفعل حادا ينبىء أن ما يريده أصبح مستحيلا ، يرافق ذلك احساس بأنه حتى لو تحقق كل شىء فسوف يظل ذلك دون رغبته ، سوف يحيلها الى مجرد شعور بالاشمئزاز والخوف .

وتولته رغبة بالهرب واحساس بالمرارة لأن كل ما هو جميل محرم . ثم قال لنفسه : سوف تخيب ظنى ، كلهن يخبن الظن ، وهو يطالع زوجته التى احتقن وجهها وهى تتكلم بحماس واندفاع . لو تأملتها جيدا فلسوف تخيب ظنى ، قال لنفسه ، وأحس بالراحة .

وعاد يبحث عنها بعينيه . ليست هذه ، ولا هذه .. وشىء يشبه الفرحة ينبعث فى قلبه : لقد كانت مجرد وهم .. ولا هذه .. ها هى ! سمة من السكون والاستغراق يحيطانها . شعرها بلون العسل يحيط بوجهها ويعطى احساسا بالنعومة والهشاشة يكاد يشعر بملمسه فى يديه .

وأدرك انه يواجه تلك الظاهرة النادرة ، ان العين كلما اطالت التأمل بدا كل شىء فيها متقنا وجميل . كانت نبضات قلبه تؤلمه وهو يطالع ذلك الوجه اليقظ ، المنطوى فى الوقت ذاته .

وهو يعرف هذا النوع من النساء الذى يحيط نفسه بسياج من العزلة وعندما يجهد الآخرون فى دخول عالمه فانه يتظاهر بأنه لا يلاحظ ذلك وينهى كل محادثة أو غزل بأدب شديد مقترنا دائما بود مربك ، ثم تهرب الى عالمها . لا شىء يغرى هذا النوع من النساء لأنه لا يرغب فى شىء لا يملكه ولا يفتقد مالا يملك .

واكتشف فيما بعد خطأه فى الحكم عليها . كان ذلك الاكتفاء مزيج من الانهاك والثقة ، ثقة الفنانة التى تعلم انها رسامة ممتازة ، ولم تعد كلمات الاطراء تهمها لأن تعلم تماما قيمة فنها) .

عادت تحمل صينية القهوة بتوازن الرياضى . وهى وان كانت — فى انحناءة الرأس ، فى تحفز الكتفين ، فى النظرة الساهمة اليقظة مع ذلك — تحمل تعبير استغراق فليس ذلك خوفا أن تفقد الصينية توازنها ، بل هى مراقبة انفعالات تبحث عن شكل للتعبير .

من شق الفستان ، يبدو نحرها وأعلى ثدييها منضغطين تحت ياقة الفستان ، صلبين .

— عملتها ع الريحة ، مش عايزها ع الريحة ؟

قال ان ذلك ما يريده فعلا وانصرفت الى سكب القهوة . ومع رائحة القهوة هفت رائحة جسدها . « قهوة مدهشة » وكلماته تحمل الرغبة المستحيلة فازداد تحفز الكتفين والتهبت الوجنتان . رشف من فنجانه وقال : « نكمل ؟ » لأنه يشعر ان وجوده معها يجب أن يكون مبررا بالعمل وانه لو استرخى لحظة واحدة فعليه أن ينصرف .

قالت : نستريح شوية .

(عندما انتهت الحفلة فى تلك الليلة قال لنفسه انها مجاملة . لقد جعلت كل شىء مسموحا به : الحديث ورقم التليفون وعنوان البيت . صحيح أن ردودها كانت أشبه بردود موظفة استعلامات لبقة تنتظر بعد كل سؤال أن ينتهى الحديث وتنصرف بعد ذلك الى مشاغلها وهى تدرك — وتتجاهل ذلك فى الوقت ذاته — ان ما يراد منها ليس هذه الاسئلة ولكن قيام علاقة لا محل لها فى حياتها . غير ان الحديث طال وعندما شعر انه أثقل عليها قالت انها تنتظر مكالمته غدا فى الواحدة .

فى الشارع وهما ينتظران التاكسى ، كانت زوجته صامتة . الخط العمودى بين الحاجبين عميق الغور ، وأنفها الصغير الحاد منتفخ . كانت غاضبة ذلك الغضب الذى تثيره أخطاء الآخرين ، الغضب الصالح الذى يصدر عن الدعاة المخلصين — وهو يعلم انه ان لم يشاركها غضبها على نفس المستوى فسيتوجه غيظها نحوه .

كلمها برقة مبعثها الشعور بالذنب لأن نادية هى التى تملأ خياله : نتمشى شوية لغاية مانلاقى تاكسى .

لم ترد ، وظلت بجسدها المربع وساقيها القصيرتين المتباعدتين واقفة فى مكانها . أتى تاكسى من بعيد ، خال ومضاء من الداخل . رفعت ذراعها العارية على نمط التحية النازية ، ولكن امرأة ورجلا برزا من تحت الشجرة التى يسقط عليها ضوء فانوس الشارع مباشرة فأوقفا التاكسى وركباه .

وظلت زوجته رافعة يدها حتى تخطاهما التاكسى ثم قالت بصوت أغلظه التوتر :

— البيت قريب ، خلينا نمشى .

وانطلقت مسرعة دون أن تنتظر موافقته ،

جذعها وساقاها مندفعان الى الامام · كانت متقدمة حاول ان يلحق بها فلم يستطع ، وهو يعلم ان سرعتها سوف تزداد لو دعاها للتمهل. فى سيرها عندما دخل باب العمارة رآها واقفة أمام باب المصعد تضغط على زره ضغطات عصبية متوالية ، وهى تلهث · لم تلتفت اليه عندما دخل العمارة ·

انفتح باب المصعد الاتوماتيكى فأخذ يرتج



باندفاعتها ، ثم اتكأت بظهرها على المرآة وهى تلقى بنظرة سوداء مضببة ، منذرة · مد يده الى لوحة الازرار وقال :

دور كام يا مدام ؟

احنت جذعها بعنف ، وتدلى ثدياها الرائعان وضغطت على زر الدور السادس · فى حجرة النوم كان وجهها مشتعلا بالانفعال والقليل من البراندى الذى شربته ـ الخمر تجعلها عصبية ـ أخذت تلقى بملابسها بلا نظام على السرير والكنبة والارض · ثم انطلق زعيقها :

ـ فك الزراير حاتخنق ·

وذلك انها خلعت بلوزتها دون أن تفك أزرارها فأخذت تشد على عنقها ولم تتمكن من تخليصها · بقميص النوم الذى يرتفع عن الركبة قليلا ، وهى تقف أمام الدولاب ، قالت ان محمد يقول ان المرأة الشرقية لا يمكن أن تكون مساوية للرجل ،شوف السخافة ، قال خلى ست تدخل سبق مع راجل ، مين اللى ح يسبق ؟

وتصور المجموعة وهى تحيط بها كاتمة ضحكاتها ، لم يكن مستعدا أن يشاركها حماسها وزوجته ماضية فى نقاشها الصاخب المتشنج · فقال :

حاجة سخيفة فعلا ·

فانفجرت : فاكرنى عيله صغيرة !

احتمى بالحمام ، وعندما عاد بعد بضع دقائق كانت كما ينتظر مستغرقة فى النوم) ·

قالت له نادية : مالك قلق ؟

ـ قلق ؟ أبدا ·

ابتسمت : دائما قلق ومتوتر ··

انفلت عقال لسانه ولم يعد يستطيع أن يرد بأجوبة مختصرة · تولته رغبة لا تقاوم فى الشرح والتبرير · أنه يشعر دائما انه يفرض نفسه عليها كما انه يخاف ·· يخاف عليها : امرأة تسكن وحدها ·

قالت : انت بتحس انك بتفرض نفسك عليا ؟

قال انه بصراحة عاجز عن التمييز بين الرغبة الحقيقية والمجاملة ·

احنت رأسها ورشفت من فنجان القهوة ·خطر له أن زوجته تفعل عكس ذلك اذ ترفع فنجان القهوة بعد أن تدفع رأسها الى الخلف قليلا ·

لو لم تتكلم فى تلك اللحظة لتكلم هو · قالت انها عندما تقتنع بشىء فلا يهمها رأى الآخرين ، كما ان لا أحد يستطيع أن يفرض نفسه عليها ·

قالت ذلك بحسم · قال لها وهو مندهش دهشة حقيقية أيستطيع أن يثق انها لا تضجر من زياراته ؟

ابتسمت وقالت كن على ثقة ·

كان يعتقد أنه يثير الضجر عند الآخرين وعندما يسمع عكس ذلك كان يدهش ويسترجع فى ذهنه الاحاديث التى دارت بينه وبينهم ·

خارج العمارة لفحه الهواء البارد · توقف فى وسط المسافة الى الرصيف الآخر عندما اقتربت عربة مسرعة · وفى تلك اللحظة تذكر انه نسى حقيبته الجلدية فعاد · تسلق درجات السلم قفزا وضرب الجرس ضربة خفيفة ·

فى هذا الوقت المتأخر انتظر أن تفتح الشراعة لتتحقق من الزائر ولكنها فتحت الباب وبدت فى وجهها الفرحة · قالت :

كويس اللى جيت · .

ــ نسيت الشنطة ·

قطبت وجهها ما زال يضحك : كسفتنى · طيب اقعد شوية ·

دخل ، وجلسا واقدامهم تكاد تتلامس · وهى ملء عينيه : بشرتها السمراء النقية بلون النبيذ والعينين اللامعتين ، والفم المكتنز وشعرها الناعم الهش بلون العسل والذى يبدو كدخان بخور · وذلك الوجه الذى لن يطفئه شىء ، فلو عانقها أو حتى التهمها فسوف يظل أشد جوعا وشوقا · كان فى وجده يعايش نتيجة كل فعل : الاحباط ثم الوجد من جديد فلا فعل يرتفع الى مستوى هذا الوجد واللهفة ·

ولذا استبعد كل شىء مستبدلا ذلك كله بالشوق الى شرح عذابه ·

قالت : بتشرب براندى ؟

كان يدرك انه لو رفض فلن تصر ، ولكن موافقته سوف تسعدها · لكن شيئا ما فيها قد تغير وهى تقول عبارتها وقد ارتسم على وجهها تعبير شقاوة، وهى جالسة والفستان ينحسر عن ركبتيها اللامعتين فى ضوء النجفة ، وهى تنهض وثدياها يضغطان على البلوزة فتتحدد معالمهما وهى تضع الكؤوس على الطرابيزة ·

شرب كأسه دفعة واحدة وقال : فى صحتك ·

رشفت رشفة صغيرة وقالت :

ما أقدرشى أشربه مرة واحدة ·

قال لنفسه ان كل شىء يتم بشروطها ،حسب عمليات ومنطق يصعب التكهن به وهو غير قادر على تحديه أو تغييره · ولكن خضوعا ما ، ضعفا لم يستطع تحديده ، ربما أنوثة تعودها واعتقد دائما انها مصنوعة عند الأخريات قد طرأت ·

كان وجهها عابسا بسبب طعم البراندى · قال :

خدى حتة جبنه بعد ما تشربى مش ح تشعرى بطعم البراندى · اشعل سيجارة وقدمها فتناولتها وهى مندهشة خجلة وأخذت تملأ فمها بالدخان ثم تخرجه · ضحك عندما تكونت الدموع فى عينيها وقد أخذت تكح · ثم شاركته ضحكة ·

قال لها : كلمينى عن نفسك ·

نظرت إليه مستطلعة والضحك والدموع ما يزالان فى عينيها ، فقال ان أحدنا يكاد لا يعرف شيئا عن الآخر · ردت :

دا نمط بدائى للمعرفة ، إنه كل واحد يكلم التانى عن حياته الخاصة وأنا يكاد لا يكون لى حياة خاصة ·

كانت تلك أطول جملة · سمعها تقولها وكانت مختلفة عن طابع حديثها · حاول أن يطرد البسمة المنكسرة التى يعلم انها انطبعت على وجهه ،وأدرك انها استعادت الامساك بزمام الموقف الذى تنازلت عنه فترة قصيرة ·

قال : ما بتفكريش فى المستقبل ؟

هذا مطب آخر ، فقد وضع نفسه فى موقف من يتلقى النصائح عن آداب الحديث · قال :

أنا آسف ·

ــ على ايه ؟

قال ان زوجته قد فكرت فى المستقبل وتزوجته وأية حياة وأى مستقبل · ان الكسل هو الذى يمنع انفصالهما ·

وفكر انه يلجأ للشكوى ويزيد وضعه حرجا · ضحكت وقالت :

انت رديت على نفسك ·

هدأ قليلا · تناول كأس البراندى وأخذ يرتشفه ببطء وينظر الى وجهها ·· لدهشته كان هناك بسمة مرتبكة لم يستطع أن يفهم دلالتها ·

(الشوارع الواسعة شبه المظلمة زوجته المنتظرة ــ لا بد أن تكون منتظرة جالسة على الفوتيل تضع ساقا فوق ساق وتقرأ فى مجلة مصورة · لم يحاول أن يعرف أى مجلة ، ولذا فكان يتصورها دائما نفس المجلة · والمنتظرون على موقف الاتوبيس يرفعون ياقات جاكتاتهم ويخفون أعناقهم داخلها ، النهر اسود تلمع فيه بعض الاضواء والمقاهى بنورها الكئيب وكراسيها المقلوبة فوق الطرابيزات) ·

قالت : بتشرب كتير قوى · مش خايف تتعب ؟

قال انه عندما يكون متوترا فان الخمر لا تؤثر عليه ·

ــ انت متوتر دلوقتى ؟

ثم أضافت بعد قليل : كل واحد منا عنده مشاكل ·

وفى عينيها ضحكة غريبة ، كمن اكتشف فيمن يجالسه خطأ معينا يمنعه الذوق من ذكره



وربما ضحكة تواطؤ ، وللحظة رآها ضحكة من تمنح نفسها ·· ثم ضاع ذلك في تعقيدات الموقف التي أصبحت تحيط به كأنها اسلاك شائكة

(وخلال ذلك كانت غرفة مكتبه تبدو مسدلة الستائر ، وضعت قطع من القماش على مربعاتها الزجاجية . دافئة . حجرة مجتزأة من عالم شديد التعقيد . ملحاح وادرك بضيق ان عليه أن يجتاز عقبات كثيرة حتى يصل اليها ·)

يقول لها ان يديها جميلتان ويمسكهما بين يديه فتنحني بجسدها قليلا · وجهها ساكن ، مستسلم . يستطيع هو ان يرى من ياقة الثوب الشق الفاصل بين ثدييها : مغو ، فيه دعاء · انفها تنفرج طاقتاه قليلا وفي يدها التي يمسك بها عرق ينبض ·

يقول فجأة : ريحة بوتاجاز ·

بعد ان قالها ، فكر انها ربما تكون رائحة الغرفة المغلقة والبراندي ·

(حجرة المكتب امتلأت بالدخان ورائحة الرطوبة ينهض يفتح الزجاج ويستنشق الهواء النقي · يعود الى مكتبه ويكتب جملة أو اثنتين ، يحس بالبرد ـ بعدم الامان لأن منفذا فتح للعالم وللخوف ـ فيقوم ويغلق الشباك) ·

يتيقظ وجهها ، تدير رأسها بحركة نصف دائرية محاولة أن تشم الرائحة · قالت :

مش شامه ريحة بوتاجاز ·

ـ يمكن أنا غلطان · (يأخذ نفسا عميقا) · فعلا ما فيش ريحة ·

فكر أن يعود ليمسك بيديها ، ولكنه رأى أن ذلك غير ممكن الآن ، فعليه أن يبدأ من جديد ·

قال : بترسمي عادة امتى ؟

وتصورها مستغرقة جادة ، نشطة وهي تمسك بالفرشة وتخلط الألوان وتتفحص قطعة القماش المشدودة ·

قالت : في النهار ، النور يكون مناسب ·

واسترخت على مسند المقعد وهي تنظر في اتجاه المطبخ · أحس بدوار سريع ، فقال وهو يلاحظ ان لسانه قد أصبح ثقيلا : سوف اقول لك بصراحة انني مرتبك ومضجر ، ولا اتصرف بحريتي لأنني أخاف أن افقدك · أخاف أن تغضبي فلا أراك مرة أخرى ·

قالت : ما تخافش ، على كل حال كفاية شرب · انت سكرت · انحنت وامسكت بكأسه دون أن تبعده · قال :

لا ، لا ، ما سكرتش ·

وامسك بالكأس ، وخلال ذلك لامس وجهها وجهه · أحس بوجهها ساخنا · القى برأسه في عناد على مسند الكرسي وقد قرر انه لن يدع

المنغصات العابرة هى التى تحدد مسـار كل شيء .

(زوجته الآن جالسة على الفوتيل فى حجرة النوم تتثاءب وتقلم أظافرها ضجرة ، منذرة بالخطر .. زوجته تحمل اليه فنجان القهوة ، تضعه على المكتب وتنصرف مسرعة حتى لا تقطع حبل أفكاره) وخلال ذلك كان يشم رائحة البوتاجاز ويعلم انها وهم . خطر له موقف فى رواية فرنسية قرأها منذ زمن بعيد : المحبان وقد بلغت بهما السعادة يتفقان على الانتحار لأنهما لن يستعيدا تلك اللحظة أبدا بعد ذلك . ولم يكن متأكدا ان كانا قد نفذا هذا الاتفاق أم لا وفكر ان موضوعا مشابها يصلح لقصة يكتبها عن امرأة تشعر بسعادة لم تعرفها قط قرب حبيبها ، وتعلم من تجاربها السابقة ان هذه القمة التى ستبدأ علاقتهما بالهبوط بعدها فتفتح انبوبة البوتاجاز مستغلة سكره ، ويموتان معا . قال لنفسه يبدو اننى سكرت . ثم تذكر ان مثل هذه الخواطر تطرأ له فى الحياة العادية .

رآها تضحك : ايه ، البوتاجاز تانى ؟

ابتسم وهو يود أن تأخذ المسألة بجدية فاحتمال موتهما يجب الا يترك لثقتها التى قد لا تكون فى محلها . نهضت وفتحت زجاج الشباك وقالت :

خلى الاودة تتهوى شوية .

ثم سارت نحو المطبخ وعادت بعد قليل وقالت: قفلت الانبوبة .

وكأنه يخوض نقاشا والخواطر تتوارد تلقائية لتؤكد وجهة نظره التى لم يعد ملتزما بها . قال لنفسه ، الغاز يتسلل من الانبوبة نفسها وليس من العداد ولأن البوتاجاز أثقل من الهواء القادم من الشباك فسوف يبقى فى الحجرة . ثم ملحوظة للقصة التى سوف يكتبها : فى الصباح عند اكتشاف الجثتين وجدت المرأة ممسكة بمقبض الشباك وهى ميتة على هذا الوضع . وهو يعلم ان ذلك وهم عليه أن يتخلص منه .

أمسكت يده ونظرت اليه وعلى وجهها تعبير مرح :

هيه .. ازاى الحال ؟

كان يستنشق الهواء بعمق وفكر ان ذلك سوف يزيل الدوار . قال أحسن ، وانه أحيانا يسيطر عليه وهم وهو يعلم انه لا أساس له ولكنه يمارس تأثيره كأنه حقيقة .

مالت نحوه بوجه حان وقبلته على وجنته ،قبلة خفيفة بشفاه ساخنة ، وقالت :

انت سكرت ، أصلك شربت كتير .

فى هذه اللحظة تأكد ان الدوار سببه هو أنه استنشق كمية كبيرة من البوتاجاز وأخذ يتكلم بأسلوب السكارى فى الافلام المصرية : أبدا . أبدا ، أنا صاح .. أنا الخمرة ما بتأثرشى عليا .

نظرت اليه نظرة ثاقبة ، حادة والضحكة ماتزال على شفتيها وقالت :

أنا جدع .

قال بغضب : انتى ليه مصره ان أنا سكران

ثم أخذ فجأة يضحك بهستيرية ودموعه أخذت تنهمر .

حاول أن يتوقف عن الضحك فلم يستطع . نظرت اليه بدهشة فى أول الامر ثم أخـذت تشاركه الضحك باتزان .

نهضت بعد قليل وقالت : ح :عملك فنجان قهوة .

فكر أن يناديها ويطلب اليها الا تفتح البوتاجاز ثم عدل عن ذلك وقال لنفسه : لقد أصبح ظلى ثقيلا .

وقف وراء الشيش المغلق وأخذ يستنشق أنفاسا عميقة وصورة وجهها الجاد ترتسم أمامه ، ومن خلاله تراءى له الندم القادم لأنها لن تراه مرة أخرى وهو يدرك بشكل غائم ان المتعة والتجربة الحقيقية أصبحا محرمين عليه .

ثم ذلك الذى لن ينساه أبدا . نادية جالسة باحتشام على طرف الكنبة وجذعها مائل الى الامام دلالة استعدادها للنهوض ، ومعنى ذلك ان عليه أن ينصرف بعد الانتهاء من شرب القهوة .

وعند الباب وهى تودعه كانت عيناه تهربان من عينيها . طلبت أن ينتظر قليلا حتى ترتدى ملابسها توصله بالتاكسى . أكد لها ان لا خطر عليه .

لم يتخذ لهجة السكارى ، وكانت واقفـة بباب شقتها وهو ينزل السلم ، نزل دورين ونظر فرآها ما تزال واقفة ، وفكر ان بامكانه أن يعود اليها ويصلح ما حدث وأسرع فى الهبوط .

كان يسرع وهواء الليل البارد قد انعشه .. الصور كانت تتوالى فى ذهنه دون مجهود . أن الرواية التى توقف عن كتابتها منذ أسابيع واعتقد أنه لن يستطيع الاستمرار فيها تنبثق أحداثها المقبلة كشلال مندفع بقوة .. سوف يحطم كل الحواجز التى تحول بينه وبين الجلوس على مكتبه ومواصلة الكتابة فمن خلالها سـوف يحقق كل شيء كلما عجز عن تحقيقه .

وفكر أن زوجته تنتظره الآن ، دائما تنتظره وفى عينيها تلك النظرة التى تجعله يشعر انه على خطأ .

تحريضات عمر

للشاعر : محمد عفيفى مطر

١ ـ مواجهة :

كنت أدبر المؤامرة
احمل عزاى من العجوة فى المخلاة
وارتعى الضباب فى الفلاة
كنت أسائل النجمة والحصاة
عن صمتها الذى تخارجت به عن طرق الردى وطرق الحياة ٠

***

أجاعنى السؤل وجففت حنجرتى المرارة
أبحث عن كفارة
تجعلنى محور العبارة
أبحث عن تواطؤ يقدحنى فى اللقطة ـ الشرارة ٠

***

حدثنى محرك النطفة فى الغمامة
بانه كورنى فى رحم الدمامة
أخرجنى ٠ ارضعنى من لبن القمامة
حدثنى بانه قد زرع الحسرة فى العروق
حدثنى بانه يسخر من تخبطى فى طرق البروق
يسخر من تهربى ٠٠ ووحشتى بداخلى مقيمة

يقول لى :

(فى عطر الغيلة أو فى شرك المكيدة
ودمك الساقط فى صحائف الجريدة
ستجد العلامة
والموعد القيامة ٠٠)

***

أغاضب الأشياء والظلمة والنهار
اقطع ما يربطنى بالغيم والسراب




ادخل كل دار
اصعد فوق سلم الصهد وأهبط القرار
يجيعنى الوقوف بالأبواب
فأنفض المخلاة
أخرج ما صنعته من عجوة فى هيئة الاله
آكله من سغب لم تفلح الصلاة
فى رده .. أنتظر القيامة

مونولوج :

ها أنت يا عمر
تحمل فيك جثة القضاء والقدر
تحمل فيك صنعة الخلق وصنعة التهديم
لو كان رافعا بحوله سقيفة السماء
أو مجريا فى طبقات الأرض ماءه القديم
أو مطلعا من ليله مصابح الفضاء
لانهدمت – بهدمه – روابط الأشياء
فدخلت مركبة الشمس منازل القمر
وانسكبت بداخلى عذوبة الدواء ..

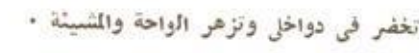


٢ – الخروج :

أخرج أول الشباب جائعا .. أرجع بالخسار
تتركنى رواحلى فى رحلة الصيف ورحلة الشتاء
أخرج فى قافلة اليأس ، تخوننى قافلة الرجوع
أحمل فى الرحل تجارة الدموع
أدخل فى مساومات الطرق البريئة
أجيد حرفتى المعلنة الخبيئة
وأحمل القمح وأحمل الزبيب .. غير أننى أجوع
لأننى أبيع ما يباع
وفى دمى تشتعل الشهوة للمقايضة .

***

الشمس أحصنة الصهد وأركبت فوارس الضياء
ودخلت فى واحة العروق
وانقلبت فى دمى السماء
تغسل شعر القمر الصدىء
تغسل – من ترابها – النجوم والبرق وتغسل المطر
والرمل – من توجع – يطلع نخلة النبوءة



تخضر في دواخلي وتزهر الواحة والمشيئة .

***

تعاركت في دمي الظلمة والنهار
ودخلت توقدات الصهد في البشائر التي تلمع بالأمطار
واشتعلت خيوطه من شهوة للنزف والتساكب البطيء
تبحث عن شعائر الفرار
ترقص في أرجوحة الصدر وتستغيث من حواجز العروق .

***

اختار أن أكون حينما تكون القلة المستضعفة
مسربلا في طيلسان الهزء والزراية
أختار أن تهجرني الدرابك المجوفة
افتقد اللقمة والحماية
أختار أن تشنقني الشبهة والملوحة
وأن أموت في مفاصل القصائد المرقعة
أنشق عن تنطع الجماعة
وآكل التراب في زنزانة القضية المناقضة ..

***



في وضح النهار
انظر في كلاحة الوجوه
مستعديا هدوءها المشبوه
اكشف عن مقاتلي واستثير القرم المكروه

***

اليوم لن تشملني السكينة
بغير أن تضربني في مقتل خناجر الضغينة
اليوم لن تشملني السكينة
بغير أن أركب ناقة الردى الى الخلاء
اليوم لن تشملني السكينة
بغير أن أطرح من دمي عباءة لتشرب الأرض وتشرب السماء
اليوم لن تشملني السكينة
بغير أن أدفع ثمن الشمس وفدية القمر
مقايضا بدمي المشتعل السجين ..

مونولوج :

ها أنت يا عمر
في وضح النهار
تخرج في سفر

مستعديا عليك اللؤم والغيلة ،

صارخا فى البشر ـ الأحجار

أن يرحموك من غوائل العروق

أن يرحموك من عصارة البروق

أن يفتدوا بدمك المحروق

ظلال نخلة أو قطعة من الحجر

ها أنت يا عمر

تخرج للفلاة

مستعديا عليك العالم الجبان والسعلاة

مستوحدا معذبا

مشتعلا فى دمك المحرور

تبحث عن شعائر السكينة

٣ ـ استفزاز :

أردت لو وضعت فى يد السيد مقود العبد

وفى يد العبد مفاتح الوصاية

مررت فى الأسواق رافعا من غضبى علامة وراية

يدخل تحت ظلها الآبق والهارب من مظالم الولاية .

مررت فى مضارب العلية والاشراف

مشهرا باللص والخازن والسياف

أضرب فى الوجوه ما أرى من صلف الأجلاف

***

مفتعلا قساوتى وباكيا فى الليل من محبة الضعاف

وخائفا أن ترفع السوائم البكماء

ـ من غير أن أسمعها ـ صرختها بالجوع والشكاية ..

مونولوج :

ها أنت يا عمر

تثير من جلافة المبطن ما يميت

تثير ما استكن فى وجوههم من صلف مقيت

ليدفعوا عليك من تجارة النذالة

الرشوة المحببة المميتة .

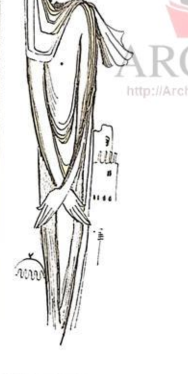
أضاعت الكظة والتخمة من صدورهم نوازع الرجولة
فلن تموت يا عمر
مجندلا فى دمك المشتعل الحزين
فى زمن التخمة والمجاعة
يستاجر القاتل بالدراهم التى
تسرق من أرغفة القتيل ..

٤ - استعراض :

أراه فى جوانب المسجد راقصا مقتربا مبتعدا
معلقا فى الجانب المعتم والمضىء
أراه فى تربصاته منكمشا ممددا
منتظرا بين فواصل السورة ، بين آية وآية
أراه طالعا من رحم الليل وبيضة النهار
ومنشدا مرثيتى فى السعف الأخضر والعرار .
أنام فى المسجد والعراء

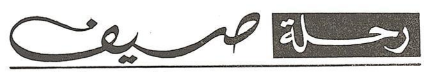
***

أعرض - فى تغافلى - النهزة للمشيئة
منتظرا طعنتها الجريئة
منتظرا أن تثمر الرشوة والأعطية الخبيئة
سنابل الدماء .



مونولوج :

ها أنت يا عمر
تكشف عورتيك :
حزنك وانتظارك الطويل .
تؤمهم . تكشف ظهرك المرئى للصفوف
مستطلعا وشائج الدخل ونذر الحقارة
ومغريا نهاية اللقمة والامارة .
لارحمة يتركنى القاتل بل خيانة
أيتها الضغينة
فلتطلقى قبرة الدماء فى الحقول ..



بقلم : د . مصطفى الديواني

لعل زيارتي لباريس هذا العام هي الزيارة العشرون . ولازلت أذكر زيارتي الأولى لها في عام ١٩٣٢ ، وكنت في شرخ الشباب أشغل وظيفة نائب لقسم الأطفال بقصر العيني ، وكنت أواصل النهار بالليل ، بين عمل متشعب الأطراف في الصباح ، واستذكار لتفاصيل مادة التخصص وهو طب الأطفال في المساء ، وبدمتمد القراءات في المراجع الى ما بعد منتصف الليل في جدية ومثابرة كانتا من صفات جيلنا ، حتى وجدت نفسي بعد مضي عامين على عملي كنائب للقسم أهلا لأن اجرب حظي ، في الحصول على درجة عضو كلية الأطباء الملكية بادنبرة ، وامتحانها من أشد الامتحانات قسوة على الطالب وتجاهلت كل ما قد يصادفني من صعوبات بل توكلت على الله ، ولما تمت جميع الاستعدادات للرحيل توجهت الى منزل والدتي بمنيل الروضة لأودعها ولألتمس منها الدعاء ـ وكان تشجيعها لنا في مثل هذه المواقف مضرب الامثال ـ ولازلت أذكر كيف ودعتني عند الباب وليس في عينيها دمعه واحدة وأنا أعلم أنها تخفي منها وراء المآقي مئات ومئات أو تؤجل سكبها حتى أختفي عن ناظريها ، بعد أن كتبت على ورقة صغيرة : لا اله الا الله محمد رسول الله ، وقطعتها نصفين أعطتني أحداهما واحتفظت بالنصف الآخر حتى تلصقهما بعد اللقاء القريب وهذه عادة جرت عليها طوال حياتها معنا عندما كان يزمع أحدنا الرحيل الى مكان قصي .

واستيقظت في صباح اليوم التالي مبكرا وتركت منزل النواب وحيدا بعد أن أحضر لي عم أدريس كبير الشغالة بالمنزل سيارة أجرة وكان رحمه الله منتظما في عمله يرعانا كوالد ويعرف طباعنا واحدا واحدا ويعرف كيف يرضينا جميعا في مودة واحترام كبيرين ..

وكنت وجلا من نتيجة المغامرة التي أزمعت الاقدام عليها .. ولكن نفسي الشواقة التواقة كانت توحي الي بأن الله لابد آخذ بيدي . وكنت اذ ذاك شابا قليل التجربة ولكن به بعض اللماحية وكثير من الجد والمثابرة والانغماس حتى قمة رأسه في فيض من الايمان والثقة بالله الذي لم يخذله طوال حياته أبدا » .

وبدأت الباخرة « مريت باشا » رحلتها من الاسكندرية الى مارسيليا ووصلتها بعد أربعة أيام استجمعت خلالها كل ما في ذرات جسمي من شجاعة واقدام . فقد كنت في أجازة دراسية مدتها ثلاثة شهور وعلى حسابي الخاص والويل لي من نفسي وممن حولي اذا فشلت مغامرتي التي بدت ضخمة اذ ذاك لشاب في مثل سني .

وكانت أول تجربة صادفتني في مرسيليا هي ما حذرني منه الناس دائما : حمال الميناء وحمال السكة الحديدية . ورغم اني أجزلت لهما العطاء في حدود امكانياتي فقد نالني منهم البلاء الكبير ، وصرخ الحمال الذي كتب لي في اللوح المحفوظ وهو ينظر الى المبلغ الذي نفحته به وتكلم مع زملائه في رطانة فرنسية غير مهذبة فاتحا يده لهم ليزيد في تحقيري وكان يصيح : انظروا ماذا أعطاني : ولكنه لم ينعتني لا بالحقير ولا بالفقير والحق يقال .

وقيل لي عندما تعبر بحر المانش سوف ترى الفرق بين الانجليزي والفرنسي من تصرف الحمالين ، فالانجليزي ياخذ منك ما تنفحه اياه دون أن ينظر اليه وتسمع منه لأول مرة منذ غادرت أرض الوطن كلمة (أشكرك) . وقد حدث فعلا ما قيل لي بالتمام والكمال . أما اليوم فان الوضع انقلب تماما . فقد انتظمت العلاقة بين أفراد الشعب في فرنسا وبين حمال الميناء أو محطة السكة الحديد والندل في المقهى وسائق التاكسي وحددت تسعيرة خاصة للحقيبة الواحدة ونسبة خمسة عشر في المائة من ثمن المشروب في المقهى يضيفها بنفسه كتابة على كشف الحساب وينحني لك شاكرا عند تسلمها منذ ذلك الحين أصبحت حسن المعاملة هي القاعدة وهو لا ينتظر منك أكثر من هذه النسبة أما في انجلترا ـ وقد انقلبت خلال هذه الفترة الوجيزة من سيدة العالم وما وراء البحار الى جزيرة متواضعة

يسعى أهلها فى سبيل لقمة العيش ، فقد تفشى فيها داء (البقشيش) والويل لك من سائق سيارة الأجرة اذا لم تجزل له العطاء فانه يطلبه بنفسه فى صلف وكبرياء وهو ينفث الدخان من غليونه . وكنت الاحظ كل هذا آسفا واتمتم قائلا : انحلال هنا ومتانة واستقرار هناك . وسبحان مغير الأحوال .

وصلنا باريس فى المساء بعد رحلة ممتعة فى القطار وكانت الرفقة هنيه جلها من الأمريكان واصطحبونى معهم الى فندق متواضع فى شارع (بوفيه) بحى مونبارناس حيث قضيت الليل وصحوت منتعشا . فانا لاول مرة فى حياتى يطلع الصبح على فى أرض أوربيه . وكان أول ما فعلته بعد أن تهيأت للخروج ان سالت مديرة الفندق المرحة البدينة عن مكان مقهى (الكافيه دى لابيه) فلقد شوقنى الى تناول الافطار به السعداء الذين سبقونى الى باريس . فاجابت فى لطف زائد: اركب الاوتوبيس رقم ٥ مكرر وبعد عدد كذا من المحطات تجده الى يسارك « فشكرتها فى فرنسيه لا بأس بها ولم أجد صعوبة فى الوصول وجلست فى افتخار ورضاء نفس لا حد لهما وطلبت افطارا كاملا التهمته فى شهية زائدة .

وشددت الرحال فى اليوم التالى الى انجلترا ونجحت بحمد الله فى الامتحان العسير وابرقت الى أهلى مبشرا بأن ابنهم قد ميز نفسه على غيره ولو الى حين .

وفى طريق العودة مررت على باريس للمرة الثانية وصممت أن أزور المرحوم الدكتور حسن الدمواتى مدير البعثة المصرية اذ ذاك :

عند اسم هذا الرائد الكبير يجب أن أقف لحظة طويلة .. ولن يحرجنى أمام نفسى أنه كان بمنزلة العم منى ، فقد كان عملاقا بحق ، تخرجت على يديه أجيال من قادة الراى والفكر فى بلادنا خلال الفترة الطويلة التى شغل فيها هذا المنصب بباريس فكان يقضى النهار وجزءا من الليل منقبا وراء كل طالب . ناصحا موجها لمن حاول الانحراف ولو قليلا وكأنه الوالد تماما . سافر الى فرنسا فى بعثة الجامعة المصرية القديمة فى عام ١٩٠٧ وبقى بها لحين وفاته فى عام ١٩٦٠. باستثناء عامين قضاهما فى القاهرة كأستاذ مساعد لعلم الحياة فى مدرسة الطب المصرية خلال عامى ١٩٢٣ ، ١٩٢٤ . وكان يتردد على القاهرة بين الحين والحين ليطمئن على أحوال عائلته وتمكن بذكائه النادر وارغام الناس على احترامه وتوقيره أن يدعم علاقته بكل من زار باريس من كبار المصريين وأصحاب النفوذ منها فكان مكتب البعثة بمثابة سفارة أخرى أضفى الجالس على كرسى رئاستهاوقارا وشعورا بالمحبه لدى كل من ارتاد تلك الشقة المتواضعة بالمبنى رقم ٢٤ شارع المدارس بباريس .

ولما انتهت مدة خدمته عين خبيرا باليونسكو بباريس ولكن ظل على اتصال بالمكتب الحبيب الى قلبه ورأيته بمصر لآخر مرة فى شهر مارس من عام ١٩٦٠ وقد جاوز السبعين بقليل وبدأ الملل يدب فى نفسه التى لم تتوانى لحظه واحدة فى مجاملة الغير والدأب على خدمته دون كلل . وبدأ مترددا فى خطاه التى عرفت دائما بالثبات والاتزان ولكنه ظل مرفوع الراس رغم انحناء الى الامام خفيف عند الكتفين . وتصادفت وفاة عمى المحامى الكبير أحمد بك الدمواتى — وكان رفيق عمره فى شهر مارس ١٩٦٠ فبان الاسى العميق على تقاطيع وجهه . وأظهر ما كانت تخفيه اقامة نصف قرن من الزمان فى مدينة باريس بعيدا عن الهموم والاشجان . فقناع النضارة السطحيه الذى يخفى التجاعيد سرعان ما ينزاح وكأنه ستار رفع عن شخصية توارت بين الكواليس ثم اندفعت فجاة الى الانوار دون أن يعمل لهما حساب .

ثم غادر أرض الوطن للمرة الاخيرة بعد ذلك باسبوعين الى باريس حيث كان يقيم وانما فى شقته الانيقه بالمنزل رقم ٤ شارع بيونس ايرس، واستأنف عمله فى مثابرة ونظام كعهده حتى أتى اليوم الموعود لنهايته . فخرج من منزله فى ليلة من ليالى باريس الحسان فى أوائل عام ١٩٦٩ . بعد تناول العشاء ليمارس رياضته المفضلة وهى المشى فى شوارع الحى الهادىء الذى يعيش فيه مع بنته الوحيدة خديجة . فاذا بالالم الغامض ينتابه فى الجزء الأوسط من صدره ويأخذ سيارة الى أقرب مستشفى ليسعف بالعلاج . ولكن رغم كل شىء فان العلة تفاقمت وعندما يجم القضاء فسيان أن يدهمك المرض فى باريس أو فى بلاد الواق الواق .

وبقينا فى القاهرة بضعة أيام ننتظر وصول الجثمان ليدفن بين ذرات أرض الوطن وبين أخواته وأقربائه ، وشيعناه الى مقره الأخير فى صباح يوم مشرق دافىء ، وشاهدت ، بين المشيعين الدكتور طه حسين الذى جاء رغم مرضه ليحيى صديقه القديم وهو يجتاز مسيرته الأخيرة فى هذه الدنيا ، ويذكر له جهاده مع الذاكرين من رجالات مصر الذين ملأوا السامر عن آخره

والكل آسف حزين على حرمان الأرض من هذه الشخصية البديعة التي لا تقاوم .

وكنا في حيرة نتساءل هل غسل الجسد الطاهر وكفن على الطريقة الاسلامية ، أم وضع في التابوت بعد تحنيطه بملابسه العادية لتجرى المراسم نحوه عندما يعود الى أرض الوطن . وكان علينا أن نعرف الحقيقة بعد وصولنا الى المدفن ، وتقرر أن ننزل بالنعش الى الدهليز الذى يؤدى الى حجرة الدفن ، وهناك يزال عن الجسد الحبيب غطاء التابوت الفاخر المصنوع من خشب الجوز النادر ووجدتني أتبع النازلين الى جوف القبر لأول مرة في حياتي بأمل صحة الفرض الثاني فألقى نظرة أخيرة على الوجه الحبيب وهم يجرون تكفينه من جديد ، ولكن ما كادت المسامير الغلاظ تخلع من أماكنها ويزاح الغطاء حتى شاهدت - لفرط أساي - الجسد مغلفا على الطريقة الشرعية بكفن من الحرير الأبيض وترك عليه مصحف صغير أنيق ليؤنسه وحشته خلال رحلته الى أرض الوطن ثم ليبقى معه الى يوم الدين .

وتحسس حفر القبور الجثمان للتأكد من ان الشريعة قد اتبعت بحذافيرها ، ولما وثق من كل شيء قال : كله تمام .. ونظر الى مساعديه وقال : شدوا حيلكم يا رجال ، وأخذوا يهيلون التراب ويصفون الأحجار بينما الملقن يلقى مع أعوانه أنشودته التي لن تنتهي الا مع الزمن ، موصيا محذرا لعله يؤنسه في وحشته القاتلة عندما يحاسبه الملكان وانتهت حياة كريمة .. أما زيارتي الحالية لباريس ، والتي جاءت بعد أكثر من ثلاثين عاما من زيارتي الاولى ، تخللتها زيارات خاطفة تجوزت العشرين عدا - فلها في نفسي ذكرى ذات حنين فلقد تصادفت مع بعثه

سافر فيها ابني الدكتور خليل الديواني مدرس أمراض الأطفال بجامعة الأزهر ليدرس مشكلة خاصة من مشاكل الطفولة هي علم الوراثة . مساكين نحن الأطباء الذين وهبنا المريض ثقته حتى أثقل كاهلنا وأعطيناه كل حياتنا .. لقد بعناه سمسما غير مقشور بسمسم مقشور كما يقول المثل .

لا زلت أذكر ابني خليل وعمره أقل من الدقيقة وقد لفظته أمه الى يدى الدكتور محمود كامل الطبيب المولد بالاسكندرية ، دون تململ أو ضجر بل بكلمات كلها خوف عليه من أيادينا التي تلقفته في محبة وحنان ثم بنظرة نحوى كلها ثقة وتقدير وعرفان وتمتمت بالفرنسية التي تتقنها بما معناه (هذه هي الأولى والأخيرة) غير عالمة أنها كرست حياتها للأمومة فوهبتني على مر الأيام بيبها ثم مايسة ثم تهاني وهي راضية مطمئنة فقد كانت سعادتنا بهم متبادلة ، وكنت تثبت في كل الظروف أنها مثل رائع للأم التي تعنى بالتفاصيل في رعاية أولادها ، وقد تصل بها هذه العناية لدرجة الوسوسة التي كان يضجر بها الأولاد أحيانا ولكنني في قلبي كنت أرحب بها جدا وكنت أعتبرها بمثابة ملاك حارس وهبه الله لهذه المجموعة التي تعيش معها تحت سقف واحد .

والطبيب منا الذى أثقلته ثقة المريض يلقى كل ثقل مهمة تربية الأولاد على كاهل مثل هذه الأم الحساسة فتتطور أخلاقها الى الأصعب نتيجة للارهاق أو الملل ويتطلب هذا من الطرف الآخر مرونة لا تتوافر عند كل الناس وهي أساسية للحفاظ على الحبل المقدس الذى قد ينقطع الى غير رجعة رغم استمرار الحياة الزوجية في سطحية بغيضة هي السائدة - وأذكر هذا لبث الراحة في النفوس الحائرة - بكل أسف في الأغلبية العظمى من الزيجات في مختلف أنحاء العالم ولا يظن الطبيب أن - زوجته يجب أن تقنع بما يضفيه عليها من وسائل الراحة المنزلية واللمعان الاجتماعي فهي في حاجة الى عطفه الذى لا يعوضها عنه شيء في الوجود .

لذلك كان لقاؤنا - خليل وأنا - في باريس تمهيدا لبدء صداقة جاءت متأخرة فهو قد تجاوز الثلاثين بقليل .. ولم يتمتع بالانفراد بي الا سويعات تعد على الأصابع اذا استثنينا تلاقينا على مائدة الطعام أو في الجلسات العائلية أو عندما يدخل غرفتي ليناقشني في موضوع علمي قد استعصت عليه احدى نقاطه . وكلها ظروف لا تسمح بالاندماج والتفرغ فعند تناول الطعام تتره العقول وفي الجلسات العائلية يكون هناك عادة بعض الغرباء وخلال المناقشات العلمية يتغلب على الموقف شعور الأستاذ نحو تلميذه أو العكس .

استقبلني خليل في مطار (أورلي) بباريس وقد مضت ستة شهور على افتراقنا منذ سفره وكان لقاؤنا على شوق صريح ووجدت فيه خلال امتزاجنا اليومي رجلا مكتملا ملما بكل مشاكل العالم الذى يعيش فيه ، دارسا محققا لكل مشاكل فرنسا التي عاش فيها ستة شهور قبل مجيئي ، دقيقا في مواعيده معي بعد انتهائه من عمله في مستشفى سان لويس ، فمرة في (الجراند كافيه) الواقعه في (البوليفار الطلياني) ومرة في مقهى (كافيه دى لابيه) المعروف ، وأخرى

كان يتجشم مشـــاق الطريق فى (مترو) تحت الأرض من محطة (الريبوبليك) حيث يسكن الى محطة (ألما مارسو) حيث يقع فندقى ، وأشفقت عليه من طول الطريق فانتقلت الى نفس الفندق الذى يعيش فيه بعد عودتى من بروكسل بعد أن تركته هنيهه لأزور هناك ابنتى عائشة وزوجها الدبلوماسى محمد شلقامى • وقضيت معه يومين قبل رحيلى الى ألمانيا ، وكانا من أمتع أيام الحياة •

وذات يوم صحبنى الى مستشفى سانت لويس الذى يعمل به وعرفنى بأساتذته ولما حان موعد الغذاء اصطحبنى وأستاذه الدكتور تانزر الى قاعة الطعام ونعمت خلال الساعة التى قضيناها هناك بالتعرف على نوع جديد من الحيـــاة الجامعية وحرية العلاقة بين الأستاذ وتليمذه • وكلها تتمشى مع الاباحة الجنســية التى يتميز بهـا المجتمع الفرنسى ولما ملت على صديقى الأستاذ هامسا هلا يتضـايق الأستاذ من هـــذه الصــور الاباحية المرسومة على الحائط ، قال مازحا :قد يكون فيهـا بعض الاطراء لهم لأنى على يقين أنـهم لا يتمتعون بمثل هـــذه المواهب الجســمية الهائلة وللدرجة التى تتهافت عليها امرأتان فى مثل هذا الجمال الواضح الفاضح وفى نفس الوقت • ثم مررنا على الصـــور فى مختلف القاعات وكلهـا مشحونه بالدعابة الجنســيـــة ، ومضى الوقت بين أكل شهى ومزاح يبعث فى النفس الانتعاش حتى حان موعد بدء عمل ما بعد الظهيرة ، فنظر كل الى ساعته وهرع الى مكان عمله فى جدية صارمة ، وبدأت أشعر بالفوارق من الرئيس والمرؤوس •

ومن طـرائف الصـــــدف أننى زرت نفس المستشفى خلال زيارتى الأولى لباريس منذ أكثر من ثلاثين عام ، وكنت عائدا من انجلترا بعـــد نجاحى فى امتحـــان العضــوية ، وقيل لى أن المرحوم الدكتور أحمد فهمى رجب استاذ أمراض التناسلية السـابق بكليه طب جامعة القاهرة ، وكان هو الآخر قد أنهى امتحان عضو كلية الأطباء الملكية بلندن بنجاح ورحل الى باريس ليتخصص فى الأمراض التناسلية على مستوى عال ، وحدديا فى برنامجه مستشفى ســانت لويس وكان هذا المســـتشفى فيمـا مضى يعـالج الأمراض الجلدية والتناسلية فقط. أما الآن فقـــد اتســـعت دائرة اختصاصه وشيدت فى حديقته الشاسعة أجنحة اخرى تعـالج فيهـــا مختلف الأمراض على أعلى المستويات ، وقد شاهدت فيه أجهزة للتشخيص والعلاج تضارع مثيلاتها فى أرقى بلاد العالم ••

كان الدكتور أحمد فهمى رجب مثلا عاليا من الهمة والنشاط ، عصاميا بكل معنى الكلمة ، بدأ الســـلم من أول درجاته مثل حالنا وتسـلقه حتى القمة دون أن يلهث لأن التدرج والتمهل وعدم التسرع أو الســباق مع الزمن هـو سر العملية كلها ، أعنى عملية النجاح الثابت الذى لا تهزه الأحداث • واشترى رحمه الله قطعة من الأرض البور فى شمال الدلتا أفنى كل فراغه ودخله من عيادته فى سبيل اصلاحها وكان يرتادها بانتظام فى أجازة آخر الاسبوع ولما عاد من زيارته الأخيرة لعزبته فى عصر يوم جمعه أخذيستعد للاستحمام كى يزيل عن نفسه عناء الســـفر فلم يلبث أن شعر بآلام غريبه غامضة فى صدره واســـتدعى جاره وحبيبه وصفيه الدكتور سيد طه عبد البر • ولكن القضاء كان قد جم ولا رد لقضـاء الله • وشيعناه بالدموع والأسى فى صبيحة اليوم التالى من جامع عمر مكرم • ومنذ شهور قلائل لحقت به زوجته الفاضلة وكأنهما على ميعاد •

فى خلال زيارتى لبروكسل هذا العام كسبت صديقا حميما جديدا فى شخص حفيدتى مى • وصلت مى الى هـــذا العالم الصاخب فى اليوم الخامس والعشرين من شـــهر ســبتمبر من عام ١٩٦٨ وتلقفتها جميع الأيدى فى بادىء الأمر فى حنان زائد • فكانت مى فى حيرة من امرها ولم يكن أمامهـا الا خطة واحدة وهى حيـاء البســـمة • فرسمتها على وجهها وشفتيها بحيث تلقى بها كل من أدى لها خدمة خلال برنامجها اليومى من أكل أو شرب أو تبول أو تبرز فهى لا تعدو أن تكون قطة جميلة مستديرة الوجه زرقاء العينين ، ولا يميزها عن الحيـوان الجميل الا مر الزمن حين يهبها الله صفات التعبير والادراك والنطق بأسمائه الحسنى •

وفوجئت المسكينة بشخصى ، شخصية ... ألهته مشاغل المهنه عن ايفائها حقهـــا من الحب والحنان وهى نفس المشكلة الذى يقاسى منها من حولها وحولى من كبـار وصــغار • ومعها كانت تحدث نفسها قائلة : انى اعطى بقدر ما آخذ أنى لا أراه طوال النهار • حتى اذا ما أتى المساء داعب ذقنى أو خدى بطريقة آلية ولمجـرد تأدية الواجب نحوى • نعم أنه يخفف من آلامى اذا انتابتنى وعكة ، ويخيل الى أنه لا بأس به من هذه الناحية ولكن أين الحب ؟ أين العطف ؟ فأهمس أنا لنفسى قائلا : حتى أنت يامى ؟ أنا جدك الذى يهرش تلافيف مخه طوال النهار ليأتى لك ولمن حولك بلقمة العيش مفكرا فى تلك الحسبة المعقدة التى تصل بمرتبى ومواردى سليمه حتى آخر يوم فى الشهر •

ومضت الايام والشيطانة الصغيرة على حالهـا – لا تبتسم فى وجهى الا بقدر وقد تبكي أحيانا اذا حملتها بين يدى • حتى حانت فرصة السفر الى بروكسل فى أجازة هذا الصيف وكانت مى قد بلغت الشهر الحادى عشر من عمرها السـعيد •

قابلتنى فى مبدأ الأمر بنفس الطريقة : حياء وآليه قد يصلان الى درجة الجمود ولكنها ما كادت ترى الهدايا التى حملتنى اياها جدتها أى زوجتى وكلها من الملابس الجذابة حتى انجذبت الى كعادة حواء اذا نالها منك اطراء • وتفرغت لها ثمانية أيام بالتمام وكرست لها كل وقتى وعاطفتى فبادلتنى بالمثل وكانت تنادينى (بابا) فى غيبة والدها ، حتى اذا ما عاد من عمله بالسفارة هجمت عليه منادية اياه بنفس اللقب ولكن الماكرة كانت تنظر الى مشفقة وكأنها تقول مشيرة الى أبيها : ماذا أعمل ؟ أننى محرجة مع هذا الرجل •

وهل عجزت حواء وبناتهـا من بعدها عن أن تأتين بمثل ما فعلته حفيدتى :

***

توجهت بعد بروكسل الى مدينة فرانكفورت بألمانيا الغربية وهى مدينة تطيب الاقامة فيهـا لذلك كان ما أشد أسفى عندما بلغنى أنه ليس هناك مكان شـاغر فى جميع الفنادق بمناسـبة اقامة معرض دولى كبير • وأنه لا مفر من الاقامة فى مدينة مينز القريبة منهـا وأخذت أخذا الى فندق هيلتون حيث أقمت ثلاثة أيام لم تحتمل طاقتى المالية أكثر منها • وقد تسألنى ما الذى دهاك حتى قبلت أن تستبدل ماينز • بفرانكفورت: وحجتى فى هذا أن المقام يطيب لى فى أى مكان ما دام يبعدنى عن نشاطى اليومى فى مقر عملى • وأنا أتمتع فى كل مكان بتسكع اللامبالاه لأن فيه اراحه لخلايا المخ الذى أتعبته وأرهقته جديـة الحياة •

لقد خرجت من الفندق واتجهت يمينا ويسارا أتحسس الأرض المجهولة لدى • وكانت الأمطار تهطل مدرارا ودون توقف فى الليل والنهار وظلت هكذا طوال اقامتى •

ومن عادتى فى مثل هـذه الأحوال أن ألبس معطفى الجلدى الذى لا ينفذ الماء خلاله وأضع على رأسى قبعة من الصوف معروفة بالفرنسية باسم (البيريه) اشتريتها من تونس عنـد زيارتى لها فى عام ١٩٦٥ ، وانتعل حذاء من الصناعة الأمريكية صمم نعله بطريقة تحول دون انزلاقك اذا فاجأتك بقعة من الأرض فيها طين لزج أو صقيع لا يرحم اذا تمكن من قدمك الخائنة فانت لابد ساقط عموديا على أم رأسك أو مسـتلقيا على ظهرك فيدفعك حب السلامة أن تسند جسمك بيديك فيقع كل ثقله عليهما وقد تنكسر احدى عظمتى الساعد أو كلتيهما • ولكننا نتساءل بعد كل هذا هل يمنع الحذر من القدر ؟

اقول أننى لم أمل التجوال فى شوارع مدينة ماينز فوجدتها مدينة متمدينة تتمتع باقصى حدود الاكتفاء الذاتى • والعجيب أننى لاحظت هذه الظاهرة فى كل مدن العالم مهما اختلفت درجة ضخامتها اننى أشـاهدها فى القرية النائيـة والمدينة المزدهرة على حد سواء • فاحترام الفرد للقانون وأشارات المرور ظاهره تدعونى للاغتباط لأنهـا تـدل على ارتقاء الجنس البشرى فى تلك البقعة من العالم الكبير • ويحلو لى دائما أن أقف عند اشارة المرور والتأمل فى الألمانى وهو واقف ينتـظر النـور الأخضر والمكان خال من رجـال الشرطة ، ومن المارة ومن أى سيارة قادمة من أى الاتجاهين • ولقد استعملت القطار لأول مرة منذ مدة طويلة وكنت قد سـمعت عن دقه مواعيده لدرجة أنهم يحررون محضرا للقطار الذى يتأخر ولو بضع ثوان •

نويت فى صباح اليوم الرابع أن أسافر الى بون عاصمة ألمانيا الغربية لزيارة صديقى وتلميذى الدكتـور حسـين كامل بهاء الدين المشرف على الشباب العربى فى دول – أوروبا الغربيـة جمعاء • كان مفروضا أن يقوم القطار فى الساعة التاسعة والدقيقة الثامنة والثلاثون • وبقى على الميعاد دقيقة ولم يصل القطار بعد فأمسـك كل بساعته ينظر فيها ويقارن بينهـا وبين سـاعة المحطة ، وخرج المسؤولون فى المحطة الكبيرة من غرفهم وعلى وجوههم علامات استفهام كبيرة وقبل الموعد بنصف دقيقة جاء القطار يتهادى وكأنه هو الآخر يقطر خجلا ويعد بتعويض ما فات وفعـلا وصلنا الى بون فى الموعد المحـدد بالتمام وهـو الحادية عشرة والدقيقة التاسعة عشر • وكانت سعادتى كبيرة عندما شـاهدت من نافذة القطار الدكتور حسين كامل وبجواره الدكتور على حسن سرور ينتظرانى على الرصيف •

وكان الدكتور سرور قد جاء هو الآخر الى بون فى زيارة عابرة تصحبه زوجته الفاضلة وكريمته التى تصحبهما فى كل مكان لصغر سـنها بينما يبقى ولداه الكبيران طالبـا الجـامعة متمتعين بالرفاهيه السهلة فى الفيلا الأنيقه التى يملكها والدهما بالمعادى والتى أبدع فى اخراجها صديقى المهندس فايز واصف •

وقضينا سويا يوما جميلا في بون كان معظمه في ضيافة الدكتور حسين كامل وزوجته المضيافة الدكتورة سميحة التي أبدعت في اخراج أنواع الطعام المصرية خلال مأدبة الغذاء الشهية .

تركت مدينة بون بعد اقامة ثلاثة أيام وأنا في حالة تختلف تماما عن الحال الذي كنت عليه يوم وصولي أحمل حقيبتين أحداهما كبيره أرهقني حملها بيدي اليمنى والأخرى ، صغيرة نوعا ما ولكنها أثقلت كاهلي فقد كان علي أن أحفظ توازني لاختلاف الثقل بين ناحيتي الجسم اليمنى واليسرى . وخاصة اذا كنت قد اضطر مثلما فعلت أن أحملهما من سيارة الأجره عند باب المحطة الى رصيف القطار المسافر الى بون . ثم تحشرها حشرا عند باب القطار الكبيره أولا بكل ثقالها ثم الصغيرة المتواضعة وتفعل نفس الشيء عند الوصول الى بون رغم اصرار الذين ينتظرونك في الجانب الآخر من الرحلة على مساعدتك فتترك لهم الصغيره وما تكاد تصل الى السيارة حتى تلقي بها في الصندوق الخلفي وأنت تتنهد تنهيدة الارتياح .

أما في ذلك الصباح . وامام المبنى رقم ٣ شارع حدائق (آمهوف) حيث يقع المكتب الثقافي المصري . فقد أقبلت تتهادى سيارة (مرسيدس) سوداء اللون اشتريتها بثمن معتدل من بضع مئات من الدولارات اكتسبتها أجرا على بضع محاضرات القيتها في الولايات المتحدة ذات يوم من هذا العام الذي يتهادى الى نهايته المحتومة . وكان يسوقها سائق الماني على درجة كبيرة من الوجاهة ليأخذني الى فينيسيا على الشاطئ الادرياتيكي لأبحر بها الى الاسكندرية على الباخرة المصرية (الجزائر) . وكنت أبدو وأنا جالس في المقعد الخلفي كأنني أحد كبار رجال الأعمال الألمان، وكان ينقصني أن أدلي بين شفتي سيجارا ضخما وانتفخ بدخانه في الهواء ولكني للأسف لم أذق طعم السيجارة أو السيجار طوال حياتي، ولازلت مصمما على هذا حتى الآن ، فاكتفيت بالجلوس في استرخاء وقد وضعت ساقا على ساق بعد أن تخلصت من الحقيبتين البغيضتين في الصندوق الخلفي للسيارة . ولما أخذت السيارة تتهادى فتحت زجاج نافذتها وحالي يقول :

هذا يا أخي من عطف الزمان .

وبدأنا مسيرة الالف كيلو متر من بون الى فينيسيا في الساعة الثانية عشر ظهرا وكان سيل المطر لا ينقطع ولكن أهل البلاد هناك اعتادوا على هذه الحال . وسرنا تحت سماء تمطر وترعد وتبرق خلال طرقات شاسعه فسيحه تسمى هناك (بالاوتوبان) تجرى السيارات فيها بمالا يقل عن مائة وخمسين كيلو مترا في الساعة خلال مروج خضراء لانهاية لها سواء على يمينك أو يسارك حتى لقد أسميتها ألمانيا الخضراء وتمنيت أن يأتي اليوم الذي تهادننا فيه الطبيعة لتتسع تلك الرقعة الخضراء التي تحيط مجرى النيل من منبعه الى مصبه ، والتي تلحظها العين الآسفة اذا قسم لصاحبها أن يركب الطائرة قاصدا الأقصر أو أسوان فيرى الصحراء الشاسعة على الجانبين تكاد تبتلع ذلك الشريط الأخضر الرفيع الذي يغمر القطر كله بنتاجه فما باله لو اتسع وازدهر . وشاهدت نفس الشيء في النمسا وايطاليا فقلت لنفسي هذه بلاد زراعية صناعية بحق والذي تدهش له أن هذه المراعي الشاسعة مليئه بالخراف والعجول دون أن تحاول أحداها الاقتراب من طريق السيارات (الاوتوبان) كما تفعل خرافنا وعجولنا فتعرض نفسها وسائقي السيارات لخطر الموت فكأنها تتميز عن مثيلاتها عندنا في احساسها بالخطر يساعدها على هذا وجود حاجز على طول الطريق . وتصادف أن كان اليوم يوم سبت ، وهرع معظم الأهالي لقضاء أجازة آخر الاسبوع فكنت ترى السيارات مليئة بأفراد العائلة الواحدة تملأهم السعادة والبشر والحبور وفي كثير من الحالات كنا نرى للسيارة مقطورة معدة لسكنى ستة أشخاص في راحة تامة ، وعلى درجة كبيره من الاناقة تدل على مزاج أصحابها وفهمهم لفن الحياه .

وبعد مسيرة ست ساعات توقفنا قليلا عند نورمبرج وجلسنا الى مقهى رشيق وشربنا الشاي وأكلنا من أنواع الكعك والفطائر الألمانية ما أروى غليلنا ضد الجوع والعطش اللذين شعرت بهما في منتصف الطريق ولكن السائق صمم على الاستمرار لنتمكن من قطع جزء من المسافة الطويلة قبل حلول الظلام .

كنت كلما شاهدت هذه الطرق الهائلة والمقاهي المتناثرة على الجانبين ، واحترام الحيوانات لحرمة الطرقات التي لفرط نعومتها لا تكاد تشعر بانسياب سيارتك فوقها ، كنت أهمس لنفسي قائلا : اذا أردت السفر من القاهرة الى الاسكندرية وبالعكس فاياك أن تستعمل الطريق الصحراوي أو الطريق الزراعي :

ثم استأنفنا مسيرة الرفاهية النفسية حتى وصلنا بعد ساعتين الى منطقة الحدود عند (كافستين) بين المانيا والنمسا • وكان الجمرك مضاء بالأنوار الزاهية وكأنا بالنهار تماما ، ووقف على الجانبين ضباط وجنود فى أعلى مستويات الصحة والأناقة والأدب فى المعاملة مع كل الناس دون تفرقة وانتهت اجراءات الجمرك فى دقائق بعد اطلاعهم على أوراقى ودفعت عشرة ماركات المانى مقابل الحصول على تأشيره دخول للنمسا • شعرت خلال الفترة القصيرة أن لا رهبة ولا تعسف ولا زجر بل احترام لكل من دب بقدميه على أرضيهم الحانية من جميع الشعوب •

وهل علينا الليل الجميل الذى تتمتع به هذه البلاد وأخذنا نبحث عن فندق ننام فيه الليل ، واعتذر أكثر من واحد عن عدم وجود محل لى وللسائق ، وبعد لأى وجدنا فندقا صغيرا ماكدنا ندخله حتى قابلتنا سيدة نمسوية بدينة رحبت بنا وأعطتنا غرفتين ، وكان نصيبى فى الغرفة رقم ١٤ ففتحتها بيد مرتجفة مخافة أن أجد مالا يسر فى هذا الفندق الريفى بمنطقة البترول وما كدت أدخلها حتى رأيت عجبا • الغرفة أنيقة نظيفة رغم قدم الأثاث ، ومكيفة عن طريق أنابيب المياه الساخنة فشعرت بدفء انتعشت له نفسى بعد ما قاسيناه من برد وأمطار طوال الطريق — وفى ركن من الغرفة رأيت سريرا عليه أغطية فى نظافة أسرة فنادق الدرجة الأولى فى بلادنا ومجهز ببطانية من الصوف ، والتحفت بكل هذه التفاصيل المتعة وسط دفء فى جو الغرفة جعلنى أنام ملء جفونى حتى الصباح الباكر •

واستأنفنا الرحلة فى منتصف الساعة السابعة صباحا وكان كل من بالفندق لا يزال يغط فى نوم عميق فكلهم أتوا لقضاء أجازة آخر الأسبوع • ومررنا خلال قرى نائمه تميزت مبانيها بالقدم ، ولكن لم ينس أصحابها أن يزينوا نوافذهم وشرفاتهم بالزهور وترك معظمهم سيارته أمام المنزل كعادة كل أهالى أوروبا دون أن يخافوا من سرقة أى مسمار منها ، وفى اعتقادى أن هذا أكبر محك لاختيار صفة الأمانة عند الأهالى ومقدار اكتفاء الفرد الواحد بضروريات الحياة •

ومررنا بانسبروك قبل اقترابنا من الحدود الايطالية ثم مرقت السيارة خلال نفق أبدع تصميمه وفن اضاءته وعند نهايته شاهدت جسرا هائلا عبرنا به واديا سحيقا يبلغ عمقه آلاف الأقدام بدأ بعده جزء الاتوبان التابع للنمسا ، وقد تقاضى منا الحارس عند بدايته مبلغ عشر ماركات المانية كضريبه مؤقته حتى تسد نفقاته • ويقع هذا الكشك قبل ممر برينز بتسعة كيلو مترات ، وبعد هذا الممر يضيق الطريق ثانية لهذا الممر ويبلغ ارتفاعه حوالى ١٨٠٠ متر تسلقناها دون أن نشعر — ذكريات تعود الى الحرب العالمية الثانية عندما كان هتلر وموسولينى يتقابلان فى هذه المنطقة للبت فى مصير العالم وسبحان من له الدوام •

وأهل هذه المنطقة لا يتكلمون غير الألمانية كما وضح من لافتات الحوانيت والمنشآت رغم كونها أرضا ايطالية ويستمر هذا الحال حتى نصل الى بوزن حيث تبدأ عندها الرطانة الايطالية الرقيقة الجذابة •

وبلغت مسيرة الجبل حوالى المائة والخمسين كيلو مترا وكانت الأرض الخضراء على الجانبين تبدو منبسطة لدرجة لا تشعرك أنك صاعدا الى ارتفاع آلاف الأمتار قامت تزين الفنادق والمبانى متناثرة هنا وهناك فى نظم جميل وكأنها على سطح الأرض، وتصادفك قنوات وكبارى، وعندما مررت على مدينة كورتينا دابنزو تذكرت شغف آلاف — المصريين بارتيادها للراحة والاستجمام • وكان الجو باردا وممطرا الى أقصى الحدود وكان الشهر شهر أغسطس والحال لا يسر ولا يوحى بالاستقرار فعجبت منهم لطول المسافة بينها وبين سفح الجبل وللبروده الشديدة التى يشعر بها قاطنوها لأن جسم الانسان يميل الى الجو المحايد عند الاسترخاء الروحى والنفسى والجسمى والا صرخ مستغيثا ولا من مجيب لذلك ما كادت تهل مدينة باذوفا — وهى على بعد ١٢٠ كيلو متر من فينيسيا خاتمة المطاف — حتى بدأت الشمس تسطع فدبت الحرارة فى أجسامنا المتهاوية ، ونسينا البرد والمطر اللذين تركناهما خلفنا الى غير رجعة ، وتهادت السيارة فى افتخار وهى تخترق مدينة (مسترا) التى تقع على بعد ستة كيلو مترات من فينيسيا ولم تلبث المدينة الموعودة أن بدت بقنواتها وجندولها ووجدتنى أتذكر أغنية عبد الوهاب من تأليف على محمود طه فرددت كلماته هامسا •

اين من عينى هاتيك المجال ..
ياعروس البحر ياحلم الخيال ..

قضيت فى فينيسيا ثلاثة أيام فى انتظار قيام الباخرة المصرية الجزائر ، وكانت من أيام العمر

بحق . فقد زرتها ثلاث مرات قبل هذه المرة . وفى كل مرة كانت تبدى لى المزيد من مفاتنها . نزلت هذه المرة فى فندق بيازا دى روما الذى يطل على الميدان الكبير الذى يحمل نفس الاسم . وكانت مجرد النظرة خلال النافذة تبهج النفس التواقة . فالقناة الكبيرة تملأ العين والقنوات المتفرعة تسوس بين البيوت وكأنها الحوارى والأزقة فى المدن الأخرى، والكبارى المشيدة على أبسط الطرق يعبرها المشاه من جانب البحيرة الى الجانب الآخر . وها هو الجاراج الكبير ذو السبعة طوابق يستوعب عددا كبيرا من السيارات فى نظام عجيب وغاية فى الدقة وبأجر يختلف حسب مدة ترك السيارة - والتى تتراوح بين بضع ساعات وبضعة أيام ، ولكنه يحقق ربحا طائلا بلا شك فضلا عن كونه يحل أزمة انتظار السيارات التى تشكو منها كل المدن الكبرى .

وطريقة المواصلات الأولى فى فينيسيا هى القاطرات التجاريه التى تستوعب عددا كبيرا من الناس متنقلة بهم بين ميدان روما الى ميدان سانت مارك الشهير بحمامه الأليف الذى يهرع اليك آمنا . ثم كنيسة سان مارك الهائلة والحوانيت على جانبى الميدان تعرض أروع المنتجات الايطاليه والعالمية وفى بعض الأيام تعزف فرقة الموسيقى أروع الألحان والناس من حولها جالسين وواقفين يصفقون عن اعجاب وعلم ومتابعة العارف باللحن وتاريخه معرفة وثيقة .

أما بيازا دى روما حيث كنت أقطن فهو مصدر خير عميم للسائح فالأكشاك متناثرة فى كل ركن فيه . وتحوى أروع المنتجات الايطالية من منسوجات وملابس جاهزة على أعلى مستويات الذوق الايطالى ومناديل حريرية طبعت عليها مناظر فينيسيا ومثلها أغطية الرأس لسيدات ونماذج للجندول والكنائس المشهورة ، وكلها تباع بأثمان معتدلة جدا لا تبارى فى أى بلد آخر .

وتجد فى الوقت نفسه محلات بيع الفاكهه تعرض عليك أضخم الأنواع وأشهاها مثل الكمثرى والخوخ والتفاح والموز وتتخلل كل هذا حدائق صغيرة مجهزة بمقاعد يستريح عليها السائح كلما أنهكه طول التجوال وفى الغالب يكون الواحد منا قد تزود بكوب من (الجيلاتى) وقرطاس به أنواع من الفاكهة التى لا تقاوم لجمال عرضها على مستوى عال من النظافة ولرخص ثمنها ، فيأخذ فى قضمها بلذة كبيرة ثم يلقى بالقرطاس بعد أن يقضى على محتوياته ، فى أقرب سلة للمهملات .

وبقيت على هذه الحال من العيشة المليئة بالتسكع والاسترخاء حتى أتى يوم العودة الى الوطن العزيز ، فيممت شطر ميناء سانت باسيليك وأقلعت الباخرة الجزائر باسم الله مجراها ومرساها وعليها سيارتى وصاحبها - أعنى أنا - وكانت أربعة أيام سعيدة قضيتها على ظهرانيها .

ولن أنسى ذلك الفجر الشائق ونحن نقترب من ميناء (بيريه) وقد وقفت فى الساعة الخامسة صباحا فى غرفة المراقبة مع قبطان السفينة وهى تعبر ممر كورنثيا والذى يبلغ عرضه تسعة عشر مترا وطوله ٣ كيلو مترات ، ولذا يسمح فقط للبواخر المتوسطة الحجم مثل الجزائر بعبوره وهو يوفر من مدة الرحلة اثنتى عشر ساعة .

وتبلغ تكاليف العبور مائة وثمانون جنيها . وقد نحت هذا الممر فى الجبال الصخرية فى عام ١٨٨٢ وكانت الفكرة فكرة (نيرون) فيما مضى من الزمان .

وكان الموقف حرجا ونحن نعبره اذ أن أى انحراف فى القيادة مهما كان طفيفا كان كافيا لجنوح الباخرة بحيث ترتطم بالجدران الصخرية التى لم ينل منها مرور الزمن .

ولقد بدانا الرحلة والدنيا ظلام وكاد يكون دامسا ، وما كدنا نصل الى نهايتها حتى كانت الشمس قد أشرقت تماما وأخذت بيريه تبدو من بعيد .

واستأنفت الباخرة رحلتها يومين آخرين وما قيل لنا أن الوصول سوف يكون فى صباح اليوم التالى ، تعمدت أن أستيقظ مبكرا ثم ارتديت ملابسى وأخذت أذرع طرقات الباخرة ناظرا الى الأفق البعيد فى غير ملل ، وأخيرا لاحت من بعيد بضع شجرات من النخيل ثم أشباح مبان ثم تتبينها العين المجردة وقتئذ ، وهب على وجهى نسيم عرفت كنه عبيقه فى الحال ، لأنه آت من بعيد ، حيث الخير والبركة فى الحل والترحال ، الوطن ..

قصة قصيرة

ولد وبنت

بقلم : إبراهيم أصلان

«فى شارع النيل ، توقفت السيدة تحت الشجرة ، وعرت فخذها فى ضوء الشمس ، وراحت ترفع جوربها الكثيف الى أعلى . رمقنى رفيقها بجانب عينه وهو يضع يديه فى جيوب سترته . أدرت وجهى الى الناحية الاخرى ، ولكنى كنت قد رأيت» .



ـ « لقد حدثتها عنك » .

ورفعت أصابعها الدقيقة وهما يسيران :

ـ « انها الثالثة التى تعرف حكايتنا الآن، بعد سنة وثلاثة شهور » .

والتفتت اليه بوجهها الباسم حتى تراه جيـــدا .

قال وهو يضع ذراعه على كتفها ويقربهـا اليـــه :

ـ « أصبحنا مشاهير » .

ـ « جدا » .

وضحكا .

●

كان الوقت غروبا .

وكانا يسيران تحت الأشجار على طـــوار الطريق الخالى .

نحيلان ولكنه أطول منها قليلا :

ـ « ماما قالت لى انهم سيتركون لنا الشقة اذا وافق أبى على زواجنـــا . ايجارها رخيص جدا . انها تحبك الآن . وعندما أخبرتها انك لم تعد تدخن لأنى طلبت منك ذلك ، أحبتـك أكثر » .



ـ « واختك ، ما زالت غاضبة منى ؟ » .

ـ « انها ليست غاضبة منك أنت ، ولكن منى انا . عندما عرفت انك زميلى في العمل قالت انني غاوية فقر » .

ـ « والله معها حق » .

ـ « فعلا » .

وضحكا .

ـ « انها لا تشبهني ، ولكني أحبها جدا . وعندما تراها ستحبها أنت الآخر . انها تضحك على وعلى ماما وعلى بابا وعلى كل شيء . ونحن نحبها لأنها صغيرة ودمها خفيف » .

ـ « وحلوه ؟ »

ـ « جدا » .

ـ « مثلك ؟ » .

ـ « مثلى أنا ؟ » .

والتفتت اليه مرة أخرى وهما ما زالا يتقدمان .

قربها اليه أكثر .

راح يداعب رقبتها من الخلف بأصابعه .

مالت رأسها قليلا . كان كتفها يلامس صدره :

ـ « هي طولي تقريبا . ممتلئة عنى . شعرها لون شعرى ولكن عينيها لونهما مختلف عن عينى . جميلتان جدا » .

ـ « لونهما اسود ؟ » .

ـ « عيناها هي ؟ » .

ـ « آه ؟ » .

ـ « لا » .

وأضيئت مصابيح الطريق .

ومضت فترة .

وقالت الفتاة :

ـ « ما هو لون عينى ؟ » .

ـ « عيناك أنت ؟ »

هزت رأسها .

قال :

ـ « لونهما اخضر » .

ـ « انني لا اضحك » .

مال عليها أكثر :

ـ « دعيني ارى » .

ـ « لا . دون أن ترى » .

لم يقل شيئا .

قالت :

ـ « الا تعرف لون عينى ؟ » .

انزل يده من كتفها .

وانحرفا الى طريق جانبي .

وضاقت خطواتهما قليلا :

ـ « دعيني ارى وسأقول لك » .

قالت الفتاة بصوت خافت وهى تشيح بوجهها الى بعيد :

ـ « لا . انك لا تعرف » .

وتوقفت بجوار احد الأعمدة الحديدية .

توقف هو أيضا . وقالت مرة اخرى :

ـ « انك لا تعرف ! » .

واستدارت اليه . ورأى كل منهما الآخر فى ضوء المصباح الكهربائى .

ونقلت حقيبتها الى يدها الأخرى .

وضحكا .

مالك حداد

وعصر الاحترام

بقلم: عبد العزيز شرف

« انك تتألم فى صميمك حين ترى الأشجار تقطع لتصنع منها كعوب للبنادق .. مع أن لاشىء أجمل من السلم . انك تعلم أن الأشجار لم تكن تواقة لأن تنتهى حياتها بأن تصبح كعوبا للبنادق .. ولم تكن الأقبية الرطبة لتميل أبدا الى ادخار بارودها للقتل .. الا أن الاعضاء لا تعطى دائما الوظيفة التى تستحقها .. »

هذا العصر الجديد

هكذا يرسم « **مالك حداد** » فى مقدمة ديوانه «**الشقاء فى خطر**» (*) مهمة الشاعر فى عصرنا الذى يحب أن يسميه « عصر الاحترام » ، الذى يصبح فيه العالم العربى كيانا أخلاقيا ، واتجاها انسانيا ، وحضارة تقدم الى أولئك الذين لايعبدون الانسان ، ولكنهم يقدرونه حق قدره .. انه عند مالك حداد ليس مجرد بنية سياسية ، وتنظيم حقوقى وواقع عاطفى وضرورة استراتيجية ولكنه حضارة لا يهمها أن تسمو على غيرها ، بقدر ما يهمها أن تكون عظيمة .. لذلك يقول مالك حداد « **ان العظمة فى هذا العصر الذى نعيشه ، ليست سوى لون من ألوان تكريم الانسان وتمجيد الاله .. فليس التوازن هو ما ننشد بل ما ننشده هو الامتداد .. اننا نعيش عصر الاحترام** » . **ولقد قال مالك حداد فى كتبه : « اننا لا نملك الوقت لدراسة التاريخ ، لأننا نعيش التاريخ ، ولأننا كنا نحن التاريخ » ، وهكذا يصبح الشاعر فى مجتمعنا المعاصر « انسانا يخدم الناس »** .

ان مهمة الشاعر كما يحددها مالك حداد هى أن يقضى على الشقاء « **وان علينا أن نثأر لهذه الغابات التى لم تهيئها الحياة لتكون سواعد للبنادق** » .

ويعبر مالك حداد عن هذه المهمة فى هذه الأبيات:

« ولقد خلقت لأتحدث الى البنفسج الهادىء ..

ولقد نسجت لحنا راقصا فوق قميص من الأزاهير ...

غير أنى رأيت هذا الفلاح يصبح قاطع طريق.

حين كان يحب زوجته كما كان يحب وطنه »

ان شعر مالك حداد يريد أن يقول أن أعضاء الشجر خلقت من أجل الظل والبلابل .. فاذا قطعت يوما فلتقطع لتصبح بيتا يلتئم على قلبين يعرفان الحب .. لكن كعوب البنادق قد تصبح ضرورية ، قد تصبح مطلوبة فى بعض الاحيان . وعندئذ يتوسل الشعر الى الجندى الذى يحمل بندقيته ويذهب للقتال .. يتوسل اليه أن يحترم الأزهار ولا يضعها فى بندقيته ..

الصراع من أجل الحرية

وهذا الدور التاريخى للشاعر ينبع من صراع الجزائر من أجل الحرية ، التى أصبح لها مفهوم ذا مضمون واحد ومعنى واحد عند كل أبناء الجزائر ، عند الجندى الذى حمل بندقيته وأقبل على الموت كما هو عند الراعى الذى اختار القنابل المحرقة المبيدة لعدوه بدل أن يختار خيانة وطنه .

كذلك كان الشاعر الجزائرى والكاتب الجزائرى يدرك لماذا يكتب ، كما يعرف ماذا يريد أن يكتب.

(*) مطبوعات وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ١٩٦٤ ، ودار جاليا للنشر ـ باريس ١٩٦٢ .

وهو على يقين من انه لا يقوم الا بمجازفة واحدة « **انه يجازف ليكون فى مرتبة الرجال . وان لهذه المرتبة ولعلوها ما للحرية من سمو مقدس رائع** ».

وخلال الكفاح البطولى للجزائر ضد الاستعمار وهو الكفاح الزاخر بالمجازفات والبطولات التى تطوع لها الجزائريون وسقط منهم مليون شهيد يتحدثون عن الحرية ، لم يضع مفهوم الحرية عند الشاعر الجزائرى مالك حداد فى ظلام التعاريف الميتافيزيقية ، فلم تكن الحرية بالنسبة لكتاب الجزائر نعمة أو منة ، بل امكانيات عمل .

وفى محاضرة ألقاها مالك حداد بدمشق عبر عن هذه الحقيقة تعبيرا رائعا حين قال :

« **ان الليل مهما يكن ثقيلا ، ومهما يكن رهيبا ، لم يمنع العنادل من أن تغنى وما من قوة فى العالم أوتيت من المحبة للحرية والدفاع عنها مثلما أوتينا نحن . لقد عرفنا واحدة من مذلات الانسانية ، أعنى الخوف . فحدث لنا أننا كنا ننتظر ساعة الفجر كما ينتظر الانسان ساعة أجله . فنحن اذن أبناء الخوف .. ولاننا نشأنا فى أحضان الخوف فقد عشقنا الحرية . ان صياد الطيور لا يحب العنادل كما أنه لا يحب النسور** »

والحرية ـ عند مالك حداد ـ لا توجد فى الفراغ ولو كانت كذلك لكان علينا أن توجد دون علم منا ـ ان رسالتها ووضوحها الانسانى أمر بسيط « **فالحرية هى أن يعانق الانسان أمه حين يريد ، وأن يصنع المهد لأولاده حيث يشاء ، وأن يتجول فى مدينته حين يحلو له ذلك ، وأن يهتز نشوة أمام المحراث ، وأن يقول للآخر : «انني لأشاركك الرأى بهذا الأمر** » . **والحرية هى أن يمسك الكاتب بقلمه وورقته ، وأن يودع الناشر مخطوطة لائقة وأن يكتب فى الجريدة المقال اللائق ، وأن يكون حرا فى توكيد آرائه ، وأن يحترم آراء الآخرين . فالحرية بالنتيجة هى حق الانسان فى أن يتمتع بالنية الحسنة** » .

الأدب والحرية مترادفان

والحرية ـ عند مالك حداد ـ تحظى بكامل انطلاقتها حين تكون وفية لمعناها الموضوعى الأساسى ، ألا وهو خدمة الانسان ونيل مرضاة الله . ان مالك حداد يقول : ان همنا الوحيد هو ألا نسيء الى الانسان وألا نغضب الله . فالفن والأدب ، على وجه أخص ليس قيمة مطلقة ، بل الفن حقيقة نسبية ، مرهونة قبل كل شيء بحرصنا على أن ننال رضا الله والانسان معا . ان شعراء البلاط والقصور قد خانوا المثل الانسانى الأعلى الذى يزعمون أنهم يمثلونه ، كما خانوا الشعر الذى يدعون أنهم حملة لوائه .

فالشاعر الذى يحترم نفسه لا يبحث عن المكان الذى يتبوؤه فى المجتمع ، بل يبحث عن الراحة التى تشيع فى نفسه من جراء خدمته للانسانية وليس من انسان مخول أن يحل محل الشاعر فى تفكيره . **فالأدب والحرية مترادفان** . ومالك حداد من أنصار الشك ، وهو يؤكد أنه من أنصار الشك Le Doute وليس النزوة La Velléite ويرى أن الشك شكل من أشكال التواضع فى سبيل الدقة والتحرى وهو الى حد كبير تأكيد للوجدان المهنى وللوجدان الأخلاقى .

ومالك حداد شاعر جعل همه أن يخدم الثورة الجزائرية ، واستحق الانتماء اليها . لأنه لم يبحث عن الحرية ومفهومها فى المعاجم ولا فى المعاجم ولا فى المؤلفات الفلسفية بل بحث عنهما وجدهما فى عزيمة **ابن مهيدى** ، وفى ابتسامة **جميلة بوحيرد** ، وفى آلام **جميلة بوباشا** التى كانت تلقى قصائد مالك حداد وهى فى غرفة التعذيب :

« **الخطر يهدد كل انسان ، حين أتألم وأبكى . ان أقاحى حديقة لوركا هى الأعين الرائعة لأولئك الذين يموتون ..**

« **الذين يموتون فى قلبى ، كما يموتون فوق أرض (الخراطة** Kerrata **فى الجزائر ..** »

ومالك حداد يتحدث عن اليتم الذى علمته فرنسا لأبناء الجزائر ، لكنه يقول :

انا لا نخوض الحرب ضد فرنسا ، بل نخوضها من أجل وطننا :

« انك لست ضد الفرنسيين ..

يجب ألا تكون ضدهم ..

بل انك لا تستطيع أن تكون ضدهم

أتعلم لماذا .. اسمع اذن .

رأيت هذا المساء كهلا يعمل فى دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل .. كان صديقى صانع الأحذية يزدرد قطعة من الجبن وهو يفصل الجلد .

كانت له أصابع ثقيلة واثقة قادرة

لا تنس هذا الكهل المجهد الذى كان يزدرد الجبن

لقد همس فى أذنى ..

لن أصنع أحذية عسكرية أبدا ..

لقد سيق ابنه على التو الى الجزائر ليشارك فى حرب لم يعلنها هو .

ان فرنسا هى ذلك الكهل

ليست فرنسا عدوك

لا تفضح فرنسا بأغانيك ..

ولكن افضح هؤلاء الفرنسيين الذين لم يحترموا مواطنهم الكهل الذى يمكن أن يكون ابن عم لبول ايلوار » .

هكذا قال لنا مالك حداد بأغانيـــه ان حرب الجزائر دخلت فى الاطار النبيل للنزعةالانسانية الحقيقية ، وكانت نموذجا للحرب العادلة ، من أجل المدنية ومن أجل الحضارة الانسانية كلها.

مأساة التعبير

ولد مالك حداد عام ١٩٢٦ بمدينة قسطنطينة بالجزائر وتعلم فى مدارسها باللغة الفرنسية التى فرضها الاستعمار لغة للتعليم ، ثم حصـل على شهادة الحقوق من فرنســا ، وعــاد ليدرس بالمدارس .. ومن هنا تبدأ مأساة التعبير التى عاناها الكتاب الجزائريون ، والتى عبر عنهــا مالك حداد حين قال له ذات يوم الكاتب جابرييل أوديزيو Gabriel Audisio وهو يمثل الى الجانب كامو وروبلس طليعة الكتاب الجزائريين الذينهم من أصــل أوربى : « **ان وطنى هو اللغــة الفرنسية** » ، ويجيبه مالك حـــداد فى مرارة أسيانة قائلا بالفرنسية :

La langue française est mon exil

وتعنى « ان اللغة الفرنسية هى منفاى » .

وتتأزم مأساة التعبير لدى الكتاب الجزائريين فى أن اللغة الفرنسية تفصلهم عن الجزائر التى تنطق بكليتها العربية ، وهذا ما تعود مالك ان يسميه (باليأس الفنى désespoir technique

ويقــول مالك حداد « يأس » **ويضيف عليــه** صفة « فنى » لأن الكتاب الجزائريين لم يبتــلوا بأى مرض من أمراض النفس التى أصيبت بهــا بعـض المدارس الادبية الغربية فلم يبحثــوا عن ذواتهـــم ولم يرزحوا تحت وطـــأة القلق الميتـــافيزيقى ، ولم تمزقهـــم الصراعـــات الايديولوجية، ولم يتأرجحوا بين ترددات سياسية

ولكن الشاعر مالك حداد عندما يذكر مأســاة جهله باللغة العربية يئن فى أسى ومرارة :

« ستقول : ان مالكا هـــذا يستخدم كلمــات فرنسية .

وما أهمية ذلك ؟

ان كلمة الجزائر يمكن أن تقال بالصينية .

بلى يا أراجون .. تلك هى مأساة اللغة ..

لو كنت أعرف الغناء لتكلمت العربية . . »

ويصيح مالك متوجعا :

أبى .. يا أبى
لماذا حرمتنى
تلك الموسيقى المنسوجة من لحمى ودمى
أنظر الى
الى ابنك
ابنك الذى يلقن أن يقول فى لغة غريبة
تلك الكلمات الحلوة التى كان يعرفها
عندما كان راعيا

. . . . .

يا الهى
ما أشد وطأة الظلام فى عينى هذه الليلة
أماه .. يا مه
هل يمكن أن يكون اسمك Ma Mère

المسير الطويل

ويتمنى الشاعر فى قصيدة « المسير الطويل » لو أنه ظل غارقا فى حياته القومية الاليفـــة ، يعيش حياة الراعى البسيط ، بدلا من أن ينفى فى اللغة الفرنسية ، وما تحمل من مصطلحات الاحتقار للجزائريين وأبناء شمال افريقيا .انه يضيق بنفسه ويسخر منهــا لأنه حمل على ان ينسلخ عن قوميته فيخاطب الفرنسيين قائلا :

أتسموننى جزائريا
لا تقولوا ذلك
فهذه شقيقتى لا تضع على وجهها الخمار .
ألم أحصل فى المدرسة على كل الجـــوائز فى الفرنسية
فى الفرنسية ، وباللغة الفرنسية »

ويتمرد مالك حداد على هذا المنفى الاجبارى.

« ان البرنس الذى ارتداه أجدادى
البرنس الذى يتراءى أمامى فى كل مكان ..
ما يزال دثارى ..
ما يزال استمرار الحياة فى دارى »

والبرنس كما نعرف هو اللباس القـــومى للجزائريين . ولقد شهد مالك حداد حادثا عنيفا هز وجدانه وأيقظ ضميره القومى اثر تخرجه من المعاهد الفرنسية ، تلك المذبحة الرهيبة التى قام بها الاستعمار الفرنسى فى ٨ مـــايو ١٩٤٥ وراح ضحيتها خمسون ألف شهيد غير من ألقى بهم فى غياهب السجون ، حين ظن الجزائريون أن كفاحهم مع فرنسا ضد النازية فى الحرب العالمية الثانية هو ثمن استقلالهم الموعود فعقدوا مؤتمرا وطنيا فى مدينة « ستيف » قرب قسطنطينـــة يعلنون فيه مولد الاستقلال فكانت المذبحـــة الرهيبة فيها وفى غيرهـــا من مدن الجزائر . ولذلك يقول مالك حداد : «**لقد ولدت فى صباح ٨ مايو عام ١٩٤٥** » فاختار طريق الثورة منذ

ذلك اليوم الذى يعتبره يوم ميلاده الحقيقى ، يحرر الصحف الوطنية ويكتب الشعر ويؤلف القصص • ثم هاجم الفرنسيون بيته يوما ليعتقلوه ، فاختفى ، ثم غادر البلاد منفيا الى أوربا ، حيث كرس حياته للكتابة عن ثورة بلاده

وعلى الرغم من نفيه بعيدا عن وطنه فهو لم يزل يحن اليه وينعته بارق النعوت : بالام والعزاله:

« ان عزائى شكو وحدها القائلة فى اعماق الصحراء » •

ويقول :

« انى لأحس السجن فى قلبى مهما تخطى الحدود

انى أتمزق ضجرا كلما تذكرت أنى بعيد عن ارض الجزائر »

ويتحسر على أنه لا يشارك فى الكفاح بالمدفع:

« فى كل الدروب التى تفود الى النهار

أرانى ابحث عن اسمى أبدا بين شواهد القبور »

ويبين الشاعر أثر حادث ٨ مايو فى نفسه :

« فى ذات يوم أطل ٨ مايو

أيحتاج الانسان أن يدفع كل هذا الثمن لكى يفهم ؟

أيحتاج لكل هؤلاء المعلمين ليتلقى هذا الدرس؟

• • • •

« وفى ذات يوم أطل ٨ مايو

لقد خلفت ماضى المظلم بجميع أخطائه

فى قرارة قبرى العميق »

• • •

« أبكى يا أمى

ـ هذا الصغير الذى غدا ابنك • جدير بالدموع

فقد اهتدى الى أن يناديك يا أمى »

وترسم هذه المذبحة الرهيبة رسالة الشاعر :

« اربط قدميك بتراب الجزائر •• التصق به ، انتعله

فقدماك قدما الجندى ، قدما الشاعر الجوال

قد وجدتا أخيرا قالبهما »

« سر • • يجب أن تسير •• تسير

السير هو طريقتك فى الانتظار •• فى ارتقاب الأحداث

دع غيرك ينتظر قبره •• وهو جامد كالموت

• •

ستخط طرقا جديدة •• ستخط دروبا معطرة بالأساطير

مزروعة بالحلزون •»

ولا يعنى هذا أن مالك حداد قد فقد حقده خلال طريق الحب الذى يسير فوقه •• مطلقا •

« أنا الحقد يصدمنى ••

ينفرنى كالابتذال •

أنا محب قبل كل شىء

نعم أنا أنضح بالحقد ••

لكن حقدى عاقل كوجبة طعام ضرورية ••

ولتطمئن أيها الصديق فليس لدى شهية للطعام •

شهيتى قليلة أيها السادة •• »

ولكن الثوار مضطرون الى ذلك بعد أن شوه الاستعمار الحياة الجميلة الوادعة فى جزائره الحبيبة :

« أنظر الى أمك ••

أليست لديك رغبة فى تقبيل أمك ؟

ان خدها ليبدو شيئا مروعا

لقد تجرأ علج من أكلة لحوم البشر على أن يجعل من الخد الجميل متكأ لبندقيته فى عملية تسديد قاتلة » •

« ستنجبون أطفالا يعرفهم آباؤهم

أطفالا يستطيعون أن يقولوا :

وطنى هو الانسان »

الغد الجديد

وهكذا يتفاءل مالك حداد بالغد المشرق ، الذى يستطيع فيه الأطفال أن يقولوا : « **وطنى هو الانسان** »

« **سنبدع تقاويم جديدة للزمن**

سنصب الحياة كلمات فى توابيت رفاقنا •

سنجفف دموعنا بأكف **فقيرة** •

وسنقول لأولادنا الذين ذاقوا اليتم ألف مرة

ستنجبون أطفالا يعرفون آباءهم •

أطفالا يستطيعون أن يقولوا : وطنى هو الانسان »

ويصور مالك حداد « **الشقاء** » الجزائرى ولكنه يتطلع الى مستقبل الجزائر المشرق :

« الشقاء الجزائرى •• يا لجلال الشقاء !

انه يعد أناشيد الغد المترع بالغناء

ما أشد غبطة الموتى بالضحكات المقبلة !

انهم يزرعون أغانيهم فوق البيوت المحترقة »

ان « **عصر الاحترام** » الذى يغنيه الشاعر هو العصر الذى تتخلص فيه الانسانية من الطغيان والاستعمار وتتحول كلمة « بطل » الى كلمة « **انسان** » :

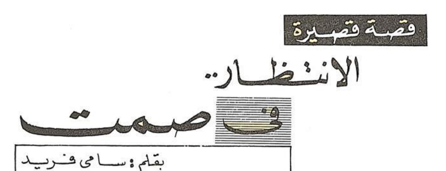
« لم تكن الأشجار تواقة فى يوم من الأيام

لتنتهى الى حاضنات للبنادق •

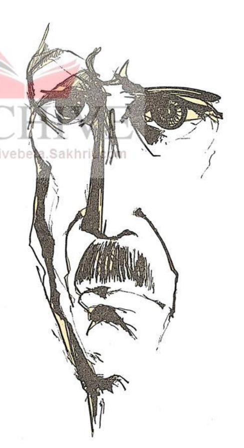
محبرتك هى النبع •• هى الانسان كله •

وفى آخر معجم فى آخر سفر من أسفار الأدب

ستتحول كلمة « بطل » الى كلمة « انسان » !



خفتت الضجة وهدأت الرجل ثم انقطعت فسقط سكون يكرهه . الضجة فى أذنيه موسيقى .. لحن يعزفه الرزق .. والسكون كساد وبوار .. من وسط الضجة يأتيه الزبون. انتظر وانتظر حتى مل الانتظار فقرر العودة. أطفأ المصباح وسحب الباب ومضى ملقيا تحية فاترة مجهدة على جيرانه .. المعلم سنديونى الجزار الذى أقعده المرض وهدته الكيوف فاكتفى بالجلوس على باب جزارته يباشر العمل بعين حذره ، والمعلم طربوشه الكوارعى السمين بوجهه المحتقن وعينيه الدامعتين من أثر ضحك مفرط وعم على الشربتلى العجوز بسطله الممتلىء أبدا .



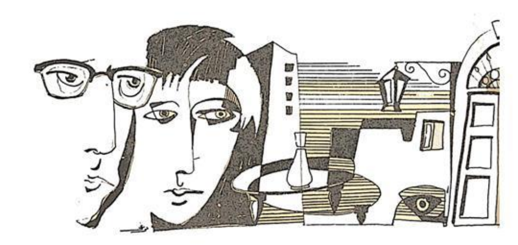
ـ بدرى ؟

ـ تعبان شوية .. !

ـ الف سلامة .. !

.. رفاق طفولة قصيرة العمر ، انتزع منها ليلقى في هذا البحر الطامى .. العمل .. التجارة .. المكسب والخسارة .. بيع وشراء .. كرة تدور ولا تتوقف ، يدور معها ، ويدور العمر عاما بعد عام .

حبك معطفه الكاكى على جسمه قاطعا شارع درب المحكمة الى شارع الصبان ، نعس الطريق، يحفظه ويستطيع السير فيه مغمض العينين ، رحلة سنوات طويلة من الركض وراء الرزق لا يذكر أنه توقف خلالها لينظر حوله .. ليلتقط أنفاسه .. ليفكر .. ليحس لها طعما



او يرى لونا . من طلعة الشمس يكون فى طريقه الى الدكان ويظل فيه يلقط رزق بيته وعياله حتى ترتمى المدينة آخر الليل ميتة من التعب فيطفىء مصباحه ويسحب الباب . احلى سنوات عمره قضاها فى هذا الدكان حتى شاب شعر راسه وضعف بصره والكرة ما زالت تدور . من شارع الضبان دخل الى عطفة الدورة . فوق السطوح حيث يسكن ينتظرونه . يصعد السلم المظلم درجة درجة . وقع قدميه الثقيلتين يبدد صمت الليل . أنفه تشم رطوبة البيت .. ملح الحائط .. وصفائح القمامة المتلئة ..

***

من باب الشعرية الى جاردن سيتى يركب تروللى ٣٠ . يجهد فى الزحام ليحافظ على حذائه نظيفا لامعا . فى شارع القصر العينى ينزل . يمسح نظارته الطبية الملونة (قال له الطبيب وهو يبتسم انها فوق محافظتها على عينيه تمكنه من رؤية الأشياء فى صورة أجمل) ، يستند الى الحائط وينحنى ثانيا ركبته ليمسح حذاءه بخرقة يحملها فى جيبه . ويكرر نفس العملية مع القدم الثانية . يتجه يمينا فى شارع تحف به اشجار لا يعرف اسمها تطرح زهورا حمراء ، تلقى بها على الاسفلت الاسود فى سخاء زائد . مدخل الهيئة مبنى من الرخام .. السلم مصقول يلمع .. المصعد .. المعاطف، ورائحة العطور .. يتبادلون تحية كالقبلات . رقيقة مهموسة ، يهز راسه ويبتسم .. يبتسم .. يهز راسه ، الحديث يدور خافتا .. كل شىء لامع . براق ونظيف يؤكد له يوما بعد يوم ان هنا عالما يختلف عن عطفة الدورة بضيقها وزحامها وزياطها الذى لا يكف .. الرائحة مختلفة .. الناس .. ملمس الأشياء .. كل شىء .. حتى الأسماء ..

***

عندما قالت له انه الى اليوم لم يقل لها أين يقيم أحس بضربات قلبه تدق فى راسه ، سد الطنين أذنيه واهتزت صورتهم أمامه ، سألها عن سبب سؤالها فقالت انهم قد يزورونه فى عيد ميلاده وضحكت فضحك الجميع بينما تشاغل هو بالحديث فى التليفون ، وعندما جاءه من يقول ان المدير يطلبه أسرع خارجا ، يده تجرى فوق شعره وتسوى ملابسه . عند الباب توقف . بلع ريقه ونقر نقرتين خفيفتين ثم انتظر ، بعدها بقليل أدار الاكرة ودخل ويده من خلف ظهره تغلق الباب محاذرا أن يحدث صوتا يفزع الصمت الراقد في الحجرة . رسم على وجهه ابتسامة تلخص سعادة الوجود ووقف ينتظر ...

***

قال انه سئم الكلام معها فى هذا الموضوع ، وان طريقتها هذه لا تعجبه ، وانه عندما يقرر الزواج سيختار لهذا الوقت الذى يراه هو مناسبا لا هى . بذل مجهودا كبيرا ليقنعها ان الزواج يحتاج سكنا مناسبا والسكن يحتاج مالا والعروس لا بد لها من مهر وشبكة. قال انها يجب الا تنسى أيضا تكاليف الفرح

والهدايا وخلافه . طلبت منه ان يقدم المشيئة حتى تنحل العقدة . قال ان شاء الله ، فسألت: متى ؟ كلما حدثتك قلت ان شاء الله .. كلام بلا فعل . فعل .. فعل ! حاول أن يشرح لها كيف أن لكل فعل رد فعل . قالت الفعل أن يعـزم ويتوكل على الله · قال انها بالحاحها هذا قد تدفعه الى رفض الفكرة بالمرة . قالت انها تريد أن ترى خلفته قبل أن تموت وانها ـ بصراحة ـ تعبت من شغل البيت ، فقال ان زوجته لن تكون خادمة لأحد · دست يدها فى صدرها واخرجت منديلها تمسح به عينيها وتتمخط . قالت انها لم تكن تنتظر أبدا بعد كل هذا العمر أن يكلمها بهذه القسوة . قبل رأسها وربت ظهرها فقالت انها لن تفتح معه هـذا الموضـوع مرة ثانية ، وأن لها مع أبيه ـ حين يعود ـ كلاما آخر ..

***

على العشاء قال الأب ان ايراد الدكان اليوم اقل من أمس . سألت الأم عن الفرق . قال كذا ، فشهقت وخبطت صدرها بكفها . قال ان حال التجارة اليوم ليس كحالها زمان وأنها يجب أن تعلم هذا جيدا وترتب نفسها عليه . ردت بأنها تفعل ما فى وسعها لكن من حقها أيضا أن تعيش وأولادها مثل بقية الناس · فذكرها بأن أصابعها تختلف أصبعا عن الآخر . سكتت وقامت تكمل اعداد العشاء ·

حول « الطبلية » جلس الابن فى مواجهـة الأب وجاءت الأم فجلست بينهما · على يسـار الأب كان أصغر أبنائه يحبو مبتل السروال . رفعه اليه ، ضمه وقبله وأجلسه على ركبته .

قالت وهى تسمى لتـأكل انها تريد أن تكلمه فى أمر مهم . خيرا .. قال من فم ممتلىء فقالت : كل خير .. ومضت تمضغ . سـأله لماذا لا تأكل ؟ كل ، فأجاب بأنه يحس بالشبع، وراح يقلب صفحات مجلة قديمة . قالت أن حال ابنها أصبح لا يرضيها ولا يرضى أحـدا بتاتا ، وأن مسألة سهره كل ليـلة أصبحت حديث الجيران ، وأن عليه هو أن يضع حدا لكل هذا . التفت اليها فقالت ان ابنها يجب أن يتزوج ويعيش معهم ، وانه لابد يوافقها على رأيها فهى لا تبحث الا عن المصلحـة . مضى يتناول طعامه . قالت كلمه أنت ، فتوقف عن الأكل وأخرج من جيب معطفه الكاكى دفـترا حائل اللون وقلما صغيرا . أغمض احـدى عينيه وضيق الأخرى . قرب الدفتر من وجهه وراح يحسب . صرخت فيه : كلمه ! فأزاح الصحن من أمامه ووضع الدفتر . قال انه تزوج فى سن أصغر منه . أجـابه بأن الزمن الآن مختلف وكذلك الظروف ، وأن المسـألة ليست مسألة سن ، وأنه لا يرضى لنفسه أن يعيش بجلبابه ومعطفه الكاكى وطاقيته .. قال انه .. فرد محمر الوجه وفمـه يرتعش انه ضيع عمره يقطع الطريق من درب المتكمة الى شارع الصبان الى عطفة الدورة ذهابا وعودة مرتين فى كل يوم من أجلهم ، وأنه لو كان .. قال انه لم يكن يقصـد أن يجرحه وانما قصـد فقط .. فأشاح بوجهه عنه وكل جسـمه ينتفض . قالت انه يخشى أن تصبح زوجتـه خادمة لهم ، فالتفت اليه قائلا ان أمه كانت تقبل يد والده قبله هو ، وانهم كانوا ينتظرون حتى يفرغ جده من طعامه ثم يأذن لهم ليأكلوا. حبا الصغير بسرواله المبتل نحو الباب وقعد على مؤخرته ضاما ساقيه النحيلتين وعينـاه الواسعتان تنظران اليهم . قال ان الوقت ليس مناسبا للكلام وأن الأحسن ارجاؤه ليوم آخر لأنهم قد يتسببون بصراخهم هذا فى ايقـاظ الجيران ، وانه يجب أن يطلب منها السكوت.

من المرحاض طفحت رائحـة نتنـة فانتتر واقفا وقال انه لم يعد يحتمل العيش معهم ، وانه عموما مصر على رأيه فلا شىء يضـطره لهذا ومرتبه يكفل له حياة مستقلة · نظر اليه وسكت · أضـاف وسبابته تشير اليه ، بينما راح ينظر بطرف عينه الى صورته فى المرآة ، انه لابد أن يفهم أنه حر يفعل فى حياته ما يريد ، وانه لم يعد قاصرا يتصرفون فيه كما يشاءون.

انفتحت نافذة فى الطابق العلوى وأخرى فى المنزل المجاور فسكت ، ولما لم يجد ما يضيفه اندفع خارجا صـافقا الباب من خلفه ، فانفجر الصغير يبكى .

على السلم اطلت قطة من احدى صفائح القمامة ثم قفزت هاربة بينما كان هـو يفكر فيما عساهم يقولون عنه الآن ..

نبوءة الطفولة الزرقاء

للشاعر: محمد ابراهيم ابوسنه



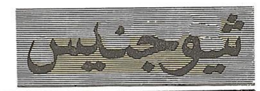
تمهلى تمهلى وأنت تعبرين
يا نجمة وحيدة فى ليلى الحزين
ترى صبرت كل هذه السنين
لكى أموت حسرة عليك هكذا
وأنت تعبرين
يدفعنى هواك للجنون

***

من بدء هذا العمر والأحلام
تفتش الخمائل الخفية الثمار
وتقرأ السرائر البعيدة الأغوار
لعلها تراك أو تشم فى الأمطار
رائحة تدلنى عليك
أخاصم النهار فى انتظارك الطويل
ابيت فى الأشواك فى كهوف الليل
يمدنى توقعك
بالخفق فى الفؤاد
والدم فى العروق
وعندما تهللت
أحجار ذلك الطريق
وجاءنا المطر
فى غير موعده
وذاع عطر الريح
عرفت أنما خطاك فى الطريق
وأن وجهك المليح
يمد بالبريق
الأعين العمياء فى الظلام
تحققت نبوءة الطفولة الزرقاء
بأن تمر قرب دارنا السماء
وأن أنال بالأنامل القمر

***

أتيت فامتلأت بالعيون
فمرة يمسكنى تعقلى
ومرة أهيم بالجنون
تمهلى تمهلى وأنت تعبرين
فما صبرت كل هذه السنين
لكى أموت حسرة عليك هكذا
وأنت تذهبين



بقلم : يحيى عبد الله

عاش ثيوجنيس فى النصف الأخير من القرن السادس قبل الميلاد · ويأتى ظهوره فى نهاية العصر الغنائى تقريبا ، وهذا يعنى أن الشعراء السابقين له قد خلفوا له تراثا ادبيا بالغ الثراء عظيم القدر ، تنوعت فيه الأوزان وتباينت اللهجات وتطورت معانى مفردات اللغة ، وتقدم الفهم اليونانى نتيجه البحث الفلسفى فى طبيعة الكون ومادته الاولى وبدء الخليقة ، وما أدى إليه ذلك الوعى الجديد من اتجاه الى ضرورة اعادة النظر فى مسائل الدين والأخلاق · ولقد ضم ذلك التراث الادبى أعمالا شعريه عديدة ومتفرقة · فقد وجدت ـ بالاضافة الى الملاحم الشهيرة التى نظمها هوميروس وهسيودوس ـ قصائد للانشاد الجماعى (كورال) والغناء الفردى (مونودى) ·· وذاعت فى أرجاء بلاد اليونان أسماء شعراء ملهمين أمثال : الكمان · ستيسخوروس · ألكايوس · سافو · أرخيلوخوس تيرتايوس · صولون وآخرين · ولم يكن بوسع ثيوجنيس أن ينفصل عن ذلك التراث الحافل أو يتجاهل مواضع الاهمية والجدية فيه · فرغم ذلك التشتت الذى قد يبدو على الوجه الظاهر من الحياة اليونانية ، فقد كان ثمة وحدة ثقافية عامة شارك فيها اليونان على مختلف أجناسهم ، بل ورغم تعدد نظمهم الاجتماعية وقوانينهم السياسية · ومن السهل أن نكشف عن أوجه أو عناصر تماسك القومية الهلينية · ومنها اجتماعهم من أقصى أنحاء الجزر والمستعمرات للمساهمة فى المسابقات الرياضية ، كما ينبىء عن وحدتهم تعلقهم بالأشعار الهومرية وذكرهم التعاليم والنصائح الهسيودية ، واعترافهم الاجتماعى بقوة زيوس وعلو مكانته بين الآلهة ·

* * *

اختار ثيوجنيس لنفسه أن يكون شاعر النصائح والحكم فأحسن عملا · اذ أن ظروف حياته قد ولدت فيه هذا الميل ، فأتى شعره صادقا معبرا ونحن قد نخالف وجهة نظره أو نطعن فى صحة دعواه ، لكننا لا نملك كبح أنفسنا من التعاطف معه والاعجاب به · فأشعاره ليست مجرد وصايا أو مواعظ أخلاقية ، انما هى فى مجموعها تمثل قانونا أخلاقيا عاما ، وتعبر عن نظرة شاملة للوضع الانسانى وفلسفة جريئة تبلغ احيانا حدا متطرفا ، يهدف صاحبها من عرضها الى تحديد المثل الاعلى للرجولة والدعوة الى التمسك بمقتضيات النبالة والشرف ·

والواجهة التعليمية فى شعره ـ الذى لم يكن كله ارشادا وتوجيها (جنومائى) ـ لم تقلل من درجة الحرارة اللازمة للنظم فى اللون الاليجى · وبصرف النظر عن أنه كان ينظم بذلك اللون الذى كان يقضى بوجود نغمة باكية او شاكية او مؤثرة أو التعبير عن مسة عاطفية او مشاعر ذاتية من أى نوع ، فقد كان الشاعر يؤمن بأفكاره الخاصة ايمانا شديدا · كما استطاع أن يضمن أقواله روحا انسانية خالصة ، وأن يجرى فيها تيارا دافئا من التأمل الهادىء الوقور ، وأن يضفى شعورا بالاهمية على كل ما يدور فى عقله ، أو تهتز له نفسه ، فيجعلنا نشاركه فى مشاعره وأفكاره ، ونتذكر ـ بالضرورة ـ ما كان يحدث فى ذلك الوقت من اضطرابات اجتماعية وسياسية وأنه ـ تحت وطأة ظروف عصيبة ـ كان مدفوعا لأن يعلن رأيه دون تردد أو تخاذل · فقد وجد فى فنه متنفسا عن حالات الالم والحزن والضياع التى كانت تلازمه · كما أن صراعاته فى الحياة قد ألهبت روحه وأذكت مواهبه فكان أن تفوق على شعراء آخرين سبقوه فى مضمار اسداء النصيحة والحكمة ·

وعند محاولة التعرف على ظروف الشاعر ، نجد انه كان ينتمى أصلا الى طبقة الارستوقراطيين من الأشراف والنبلاء ذوى النفوذ ، ملاك الارض ، الذين جمعت بينهم مظاهر اجتماعية وأفكار سياسية وتقاليد متوارثة · لكن الحركات الديموقراطية

كانت قد بدأت تهدد مصالح هذه الطبقة وامتيازاتها وسرعان ما أدركت غايتها في الامساك بزمام الحكم والغاء الفروق التي وضعها النبلاء الاثرياء قهرا . حدث هذا في كثير من المدن اليونانية . ويكفي أن نقرأ المؤرخ العظيم توكيديديس لنعلم أن تاريخ اليونان السياسي لم يكن سوى دائرة من صراع لا ينتهي بين أنصار الديموقراطية ودعاة نظام الأقلية .

شهدت ميجارا المدينة التي ولد فيها الشاعر صورة قاتمة لذلك الصراع المرير . وأفلح قادة الحركة الديموقراطية في الاطاحة بحكم الأقلية . ويمكن أن نتصور ماأدى اليه ذلك التشاحن البغيض من اضطراب النظم المتوارثة والاخلال بالقيم الاخلاقية .

فقد تنتهي ثورات الشعوب ــ احيانا ــ الى عكس ما كان يرجى منها .

وقد ثبت أن الشاعر فقد أملاكه ، اذ عمل زعماء الانقلاب على اعادة توزيع الارض بين عامة الشعب وكان من جراء ذلك أن وجد ثيوجنيس نفسه فقيرا معدما ، يواجه النفي والتشرد . فشعر بتعاسة شديدة ، كما سببت له هزيمة الاريستوقراطيين ألما نفسيا حادا . كان لا بد اذن أن ينفعل بتلك الأحداث ، وأن يقف منها موقفا صريحا .

ولهذا ، كان شعره السياسي وثيقة تاريخية هامة تفصح عن آراء أشراف اليونان ومشاعرهم وقت أن جابهوا التحديات ، وجاهدوا في خوض معركة خاسرة . وقد يفسر هذا ما كان يفيض به شعر ثيوجنيس من احساس باليأس وروح تشاؤمية اذ أنه رفض الاذعان للتغير ، وراح يعلن رأيه فيما لحق بوطنه من الفوضى الاجتماعية وما أصاب العلاقات بين الناس من تدهور وخلل فتاهت القيم وضاعت التقاليد .

يقول ضمن حديثه الى صديقه الحميم كيرنوس (٥٣ ــ ٦٠) :
1

هذه المدينة يا كيرنوس
هي هي لم تزل
لكن شعبها ما عاد شعبها
فمن كانوا من قبل يجهلون العدالة والقانون
يتدثرون بجلد الماعز
ويرعون كالابل بعيدا عن هذه المدينة
قد اصبحوا الآن يا ابن بوليباوس
هم الشرفاء .
واما من كانوا من قبل هم الأخيار .
فقد صاروا الآن هم الاشرار .
من يقوى على احتمال هذه الأحوال ؟
انهم يخدعون بعضهم بعضا .
بينما يبتسم الواحد للآخر .
انهم لا يعلمون ماذا يميز الخبيث من الطيب

* * *

ويبدي الشاعر أسفا مريرا لأن الرجل النبيل وقد صار معدما ، لا يتردد الآن في أن يقترن بفتاة وضيعة من أصل حقير بغرض أن يجني من وراء ذلك كسبا ماديا رخيصا . كذلك فان سفهاء القوم قد أصبحوا الآن يرتبطون بالأشراف الذين حلت عليهم الفاقة عن طريق المصاهرة .

باختصار ، أفسد المال كل شيء .

يقول (١٩١ ــ ١٩٢)

فلا تعجب يا ابن بوليباوس
اذا كان هذا الجيل قد فقد بهاءه
ذلك لأن النفيس قد اختلط بالزائف

ويبدو أن ثيوجنيس قد عانى مرارة تجربة شخصية ، اذ عندما رغب في الزواج من فتاة أحبها ، رفضه أبوها لفقره وزوجها لآخر من عامة الشعب .

على أي حال ، فقد كان ذلك الخلط الطبقي وعدم القدرة على تمييز الصالح من الطالح ، وهو الحال الذي آل اليه المجتمع الميجاري ، في رأي الشاعر أمرا خطيرا يؤرقه ويدفعه الى مزيد من التأمل في معنى الفضيلة ، والبحث عن معيار أخلاقي صادق يتفق وذلك التحول في الأصول الاجتماعية فمن الخطأ أن نصدر أحكامنا دون روية وأن نفرق بين أقدار الناس وطبائعهم على أساس خاطئ، من التقدير لمدى ثرائهم واتساع نفوذهم . فذلك المقياس لم يعد صحيحا بعد أن انعكست الامور وانقلب كل شيء الى ضده ، فقط نستطيع أن نهتدي الى معرفة حقيقة المرء اذا تبين لنا أصله ومولده .

ويظهر ثيوجنيس مخاوفه أن تنجب المدينة طاغية يستهوي اليه الدهماء بادعاءات كاذبة وشعارات زائفة .

يقول :

. هذه المدينة يا كيروس قد جاءها المخاض .

وسرعان ما تلد رجلا يبطش بأهلها أمانة القصاص الذي يلقون على يديه جزاء شرورهم وكبريائهم . ان الشاعر يبيح دم الطغاة ، وهو ينصح صديقه (١١٨١ ــ ١١٨٢) :

أطح بالطاغية ، مصاص دم الشعب
بأى طريقة تروق لك ،
فلن ينزل عليك من الآلهة
قصاص •

* * *

ولا تنفصل آراء ثيوجنيس فى السياسة والمجتمع عن موقفه الاخلاقى بعام أو عما يوحى اليه به وجدانه الدينى • يرى أن العاقل من يعرف قدر نفسه ويراعى أواسط الامور •

وهذه فكرة تقليدية سبقه اليها كثير من شعراء اليونان وفلاسفتهم ، الذين كانوا يؤمنون بضرورة الاعتدال ، ويرددون القول المأثور « لا مغالاة » • فحكم النفس ، وضبط الاعصاب ، وخشية الآلهة ،عناصر وقائية تردالمرء عن الجموح والشطط وتجنبه غضب الارباب • لذا ينصح الشاعر صديقه ان يلزم (الوسط) ، فهو خير الطرق وأقصرها الى الفضيلة ، ويحذره من شدة الغرور والكبرياء فسريعا ما يسقط الرجل الوضيع فريسة هذه الآفة اللعينة • وحتى لا تزل قدمه ، على كيرنوس أن يتسلح بالرأى الصائب والحكم العادل • فليس للمرء خير من (المعرفة الصائبة) فان أعوزته حاق بـه شر ليس كمثله شر • كذلك هـو ينصح كيرنوس أن يلزم صحبة الأشراف ، يجانسهم ويشاركهم الطعام والشراب والحديث • وان أراد أن يأخذ بالمشورة ، فليشاور الفضلاء ، وليحذر رفقة السفهاء • ويوصيه أيضا أن يعامل الناس بما يوافق أهواءهم وميولهم • ورغم هذه الهفوة الاخلاقية فانه ما زال يوجه صديقه الشاب الوجهة الصالحة ، ويعلمه آداب السلوك : لا ينبغى أن يختال الرجل بنفسه وسط الناس ، لأنه يجهل ما يخفيه الليل والنهار ، لا يصح أن نجلس ونقهقه بينما يبكى الآخرون ، على المرء أن يكرم والديه ، وأن يغفر اساءة الصديق ، وأن يكتم حزنه وقت الشدة •

وبالاضافة الى شعره التثقيفى ، ينظم ثيوجنيس قصائد غرامية ، يبث فيها أشواقه وأحزان قلبه يناجى ربات الشعر (موسـاى) والرشاقة (خاريتيس) ، اللواتى أنشدن « النفس تعشق كل جميل ، وتعاف كل قبيح » ولكنه يأسى لعجزه عن ادراك الجمال الذى يصبو اليه ، يقول (٦٩٥ ـ ٦٩٦) :

لست قادرا يا قلب أن أهيىء لك
كل الذى يحلو لك ويليق بك
احتمل •
فلست وحدك تهفو الى الجمال

والشاعر اذ يشكو من المتاعب والهموم ، يبتهل الى القبرصية (أفروديتى) (١٣٢٣ ـ ١٣٢٦) الهة الحب والجمال أن تعيد اليه راحة النفس ، وصفاء الذهن ، وان تهديه الى طريق الحكمة فقد ولى الشباب وانقضى العهد الذى كان فيه قادرا على اللهو والعبث •

ان فكرة التدهور الذى يصيب حيوية الانسان اذا تقدمت به السن واضمحلت قواه ووهنت أعصابه ، تلعب دورا هاما فى شعر ثيوجنيس • فالشيخوخة حقيقة لا مهرب منهـا ، ولا بد من مواجهة شروطها وتبعاتها • فمن الخطأ أن يقوم زواج غير متكافىء بين رجل هرم وامرأة شابة (٤٥٧) • مثل هذا الزواج ينذر بعواقب وخيمة لكنه لا يظهر تعصبا فمن واجب المرء أن يسلم بما قد وقع ، وينتبه لما هو آت ، وفى هذا دعوة الى الصفح والتسامح •

* * *

لكنه فى كثير من شعره يبدى احساسا غامرا بالكآبة والحزن • وهذه الكآبة قد عرفها الشعر اليونانى منذ هوميروس • انها ظاهرة نفسية ارتبطت دائما بأفكار اليونان عن الموت والفناء وتعاسة المصير الانسانى وتهاون العدالة الالهية • لكن هذا الشعور طغى فى القرن السادس (قبل الميلاد) أكثر من أى وقت آخر •

ان الشباب ـ فى نظر الشاعر ـ يذوى سريعا كالحلم أو الخاطر ، وان الشيخوخة المدمرة تسلب المرء جماله وصحته • أما الموت فهو المصير الحتمى الذى يلقاه الناس جميعا • وعلى هذا ، فالانسان لا يفعل خيرا أكثر من أن يغتنم متعة الحياة ، قبل أن يذوى جسده أو يسوقه الموت الى دار الفناء حيث لا خمر ولا طرب ولا قيامة •

تلك هى نصيحة الشاعر : اليوم خمر وطرب وحديث متعة ، وأمور غد تصرفها الآلهة (١٠٤٧ ـ ١٠٤٨) •

ودعوته الابيقورية ترتبط ـ كمـا ذكرت ـ بأفكاره التشاؤمية عن الوجود الانسانى • يقول (٥٦٧ ـ ٥٧٠) :

أمرح لاهيا فى شبابى لأنى
سوف أرقد تحت الارض أمدا طويلا
فاقد الروح كحجر أخرس ،
وسأترك ضوء الشمس البهيج •
ومع كونى دوما رجلا صالحا
فلن أعود أرى شيئا (بعد الموت) •

ويقول (٨٧٧ ـ ٨٧٨) :

تمتع بالصحة والشباب يا قلبى الحبيب
فسريعا ما يأتى أناس آخرون

اما أنا فاقضى ،
واصير أرضا قاتمة ٠

ولقد سبقه الى مثل هذه الأفكار (ممنرموس) و (ارخيلوخوس) و (صولون) فهو لا يفعل أكثر من أن يؤكد وجهة نظر هؤلاء الشعراء ، ويردد خواطرهم وتأملاتهم ٠ وهو يتفق مع صولون فى مخاوفه من شطط الكبرياء وجموح العظمة وما يؤدى اليه ذلك من السقوط ، لكنه يمعن فى نظرته التشاؤمية ، فيشتد عليه شعور بضياع النفس وتوهان العقل ٠ فطريق المعرفة الصائبة تحفه السدود والمصاعب ، والآلهة وحدها تدبر الأمور وتنسج الأقدار ، أما الانسان فلا يفكر الا أفكارا جوفاء ، وغالبا ما ينتهى سعيه الى الهزيمة والفشل ٠ من العبث اذن أن نتكهن بما لم يتحقق ثبوته،وان نحكم على ظواهر الاشياء، فكثيرا ما يضل العقل بسبب خداع الشكل الذى قد يخالف الجوهر ويناقض الحقيقة ٠

ويقع ثيوجنيس فريسة الشك فى عدالة الآلهة ، وان كان لا يزال يؤمن بضرورة الجزاء ولو بعد حين ٠ ولا عجب أنه كان يتردد دائما بين الشك والايمان ، وان ذلك التمزق النفسى بين النقيضين كان مصدر عذاب متصل وجزع لا ينتهى ٠ انه ينتقد زيوس ٠ رب الأرباب والقادر على كل شىء ـ لأنه لا يميز فى حكمه بين الخبيث والطيب ٠ الشىء الذى يبعث فى نفسه الحيرة والاضطراب ، ويدفع بالضرورة الى الانحراف ٠ اذ كيف يمكن أن يرهب الناس آلهتهم لو أنهم يسمحون بهذه الفوضى الأخلاقية ٠ وهو يقف موقفا حاسما ضد عدالة الآلهة الى تقضى ـ بغير حق ـ أن يكفر الأبناء عن جرائم اقترفها الآباء ٠ ويعلن فى غمرة يأسه أنه ما من سعادة تحت الشمس ٠

ويشتد عليه التشاؤم الى درجة لم يألفها اليونان أنفسهم ، فيتمنى لو لم يولد المرء ، أو لو إنه استطاع أن يمضى سريعا بعيدا عن هذا العالم (٤٢٥ ـ ٤٢٨) ٠

* * *

ولقد الح عليه الشعور بالمرارة وفقدان الثقة حتى أنه بدأ يشكو من معاملة صديقه كيرنوس له وأخذ يطعن فى مدى ولائه واخلاصه ٠ والحقيقة أن العلاقة بين الشاعر وصديقه الشاب يكتنفها شىء من الغموض ، ولو أن مثل تلك العلاقة كانت شيئا مألوفا عند اليونان ٠ فالصداقة اليونانية فى شكلها المتطرف ، كانت واضحة معالمها منذ هوميروس عندما صور شدة ارتباط الصديقين اخيلليوس وباتروكلوس ، كذلك فان مختلف الشعراء قد عبروا عنها فى شتى العصور ، لاغرابة اذن أن نكشف عن لمسة رومانتيكية فى حديث ثيوجنيس الى صديقه الشاب ، خاصة وأنهما كانا ينتميان الى المجتمع الدورى الذى اشتهر بروح الفروسية والبطولة، وقد نجد لهذا الارتباط الرجولى اليونانى سببا فى تدهور وضع المرأة اليونانية منذ نهاية العصر الغنائى وحتى القرن الرابع قبل الميلاد ٠ فالنساء أصبحن حبيسات بيوتهن ، يعشن بمعزل عن الحياة الاجتماعية والسياسية ٠ ولا ريب أن هذه العزلة قد أدت الى ازدياد التآلف بين الرجال وأن هذا بدوره قد خلق نوعا من الصداقات التى لم تكن تخلو أحيانا من الأحاسيس العاطفية الحادة ٠ ويأتى هذا الحب الذى اعتبر مثلا أعلى ولم يسمح بغيره أفلاطون ـ عندما ترقى العاطفة وتخلص المشاعر من شوائب الحس والرغبة ، ويضاف الرقى العقلى والتصور المثالى الى التأثر بجمال الشكل المحسوس ٠ ثيوجنيس اذن كان فى علاقته بكيرنوس ، يلتزم بأصول التربيه اليونانية والدورية بصفة خاصة وهو عندما كان يبدى نحو الغلمان حبا وولعا ، فانه لم يكن يأتى أمرا شاذا ، بل كان يحذو حذو عظماء اليونان ومفكريهم وقد يصعب علينا تصور مثل هذه العلاقات ، فنستاء ـ دون تردد ـ من تلك الاندفاعات العاطفية حين يكون مصدرها عشق الصبية والغلمان ٠ انها تتناقض مع الوقار الانسانى ، وتعتبر فى حد ذاتها نوعا من الانحراف السلوكى ، ويتعقد الامر عندما لا نجد بدا من الاعتراف بأن هذه الميول لم تكن تخلو من الرغبة الحسية والتطلع الى المزاولة الجنسية ٠ ولكن يجب أن نتذكر أن الأخلاق اليونانية لم تقف حائلا دون انطلاقة الروح فى أى مجال من مجالات التعلق بالجمال ، ولم تؤثر فى احساسهم بروتق الشكل وانسجام تفاصيله ودقائقه أيا كان مصدره بل ان الاصول التربوية عند اليونان كانت تقضى بأن يجذب كل رجل اليه صبيا يرعاه ويصادقه ، ويقوم بتنشئته وحمايته ، يصقل فكره ووجدانه، ويهيئه عقليا وجسمانيا ليتحلى بكافة الفضائل،ه يجد لزاما عليه أن يتعهده بالرعاية الشاملة ، حتى يعده اعدادا كاملا ليكون مواطنا صالحا ، يبلغ المثل الأعلى للرجولة ، ويستكمل صفتين أساسيتين هما أن يكون جميلا وصالحا (كالوس كاجاثوس) ٠ ويشهد تاريخ اليونان فى شخص (الكيبياديس) مثلا لا يبارى فى الامتياز والتفوق ، وشاهدا قويا على مدى تأثر اليونان بأسباب الجمال التى تظهر جلية فى سن الرجولة المتفتحة ٠

لقد كان الكيبياديس نموذجا كاملا يتطلع اليه اليونان فى اعجاب وتقدير ، وكان يثيرهم فيه

وأمثاله من الشباب ، نضرة الوجه وتناسق الأعضاء واستقامة البدن ورشاقة الحركة ٠ والحقيقة أن ألكيباديس كان يتمتع فوق كل هذا ، بقدرات خلاقة وذكاء نادر ، وكان من جراء اعجاب قومه به وانقيادهم وراءه أنه كان سببا فعالا فى النكسة التى أصابت مدينته أثينا ، ويذكر أفلاطون أن سقراط قد شغف به حبا ، فكان يلازمه ويطارده ٠

وثيوجنيس يبرر لصاحبه (سيمونيديس) أمر ذلك العشق وكأنه يعتذر الينا فيستشهد بما فعله زيوس ملك الآلهة حين وقع فى غرام (جانيميديس) وأمسك به ورفعه الى الأوليمبوس ليجعله فى مصاف الآلهة ٠ لا عجب اذن اذا كان الشاعر قد شابه زيوس فيما يفعل ٠

والحقيقة أن زيوس لم يكن ، عندما وقع فى عشق غلام ، وحيدا فريدا بين الآلهة ٠ فقد سقط (بوسيدون) فريسة (بيلوبس) الجميل وأحب (أبوللون) (هاكينثوس) ٠ كما أحب (هيرميس) (كادموس) ٠

ولا يكاد ثيوجنيس يكف عن استعطاف حبيبه والتوسل اليه أن يظل مخلصا ، وفيا لعهده ، وأن يبادله الحب والولاء وألا يعير سمعه لمن يسعون الى الوقيعة بينهما ٠ ان ذلك العشق يتردد فى كثير من شعره وهو جزء لا ينفصل من تصوراته وآرائه فى حياة اللهو والمتعة ٠ ان الحب والجنون صنوان ، فايروس يعيش فى كنف ربات اللوثة والهوس (مانياى) ، وانه ليودى بصاحبه الى الضياع والسقوط ، كما حدث مع (ثيسيوس) العظيم و (أياس) النبيل ، وكما كان سببا فى اشتعال تلك الحرب الطروادية المهلكة (١٢٣١ – ١٢٣٤) ، ويشير الشاعر بذلك الى خيانة (هيلين) زوجها (منيلاوس) وما جرته هذه الواقعة من ويلات ٠

وينسب الشاعر الى (أفروديتى) قوة سحر وتأثير ، منحها اياها زيوس تقديرا لها واعترافا منه بعلو شأنها ، لأنها تسلب الناس عقولهم ، وتسيطر على أفئدتهم ، فلا يستطيع المرء أن يفلت من قبضتها ، مهما أوتى من الحكمة والارادة (١٣٨٦ – ١٣٨٨) ٠ وانه ليشعر بمرارة الحب وحلاوته معا ، ومرجع ذلك أن العاشق قديدرك غايته ممن يحب ، وقد لا يدركها ومع ذلك ، فانه (ثيوجنيس) لا يدع نفسه فريسة آلام الحب ، ولا يسمح لحبيبه أن يسوقه الى الهلاك (١٢٩٥ – ١٢٩٨) ، ويعلن فى بعض شعره أنه قد تخلص من متاعب الهوى المشبوب ٠ بل انه ليتماسك الى الحد الذى ينصح فيه صديقه (١٢٢٥ – ١٢٢٦) :

ليس هناك ما هو أكثر امتاعا يا كيرنوس
من زوجة صالحة ٠
أشهد بذلك ،
ولتكن أنت شاهدا على صدق قولى

ولا ينسى ثيوجنيس ، النبيل المولد ، أن يتحدث عن الاصول التى يجب مراعاتها عند احتساء الخمر ٠ يقول (٢١١ – ٢١٢) :

من المؤكد أن احتساء الخمر شر جسيم
غير أن المرء اذا احتساها عن وعى ودراية
كان ذلك خيرا لا شرا

وهو ينصح صديقه (سيمونيديس) باتباع بعض الآداب فى مجلس الشراب ٠ كأن لا يأمر أحدا من الجالسين بالبقاء أو الانصراف على غير مشيئته ، ولا يوقظ من داعبه النوم أو يحث أحدهم على النوم رغما عنه ، ليدع كلا على هواه أما ثيوجنيس نفسه ، فسوف يحتسى الخمر حتى يدرك أنه قد بلغ حدا وسطا بين الاتزان وفقدان الوعى ٠ ويعيب الشاعر على من يظل يفرط فى الشراب حتى يغيب عنه الرشد ، فيهذى ولا يستحى مما يفعل ويصير أضحوكة بعد أن كان رابط الجأش ٠ كما ينصح الشاعر صديقه أن ينصرف خلسة قبل أن يذهب عقله ، أو يكف فالمهم أن يتحدث المرء حديثا عاقلا ، وأن ينطق كلاما مسموعا ٠ فلا يفقد اجتماع الصحاب فى مجلس الأنس شيئا من رونقه وبهجته (٤٦٧ – ٤٩٦) ٠

يضم ديوان ثيوجنيس خواطر واشارات أخرى عن الخمر ، مما يتفق وطبيعة اليونان ، فقد كان ميلهم الى الشراب شديدا ، وانعكس ولعهم به فى كثير من أوجه حضارتهم ، وتجسمت روح الشراب فى واحد من أشهر آلهتهم وأوسعهم نفوذا ، ديونيسوس الذى تمتع بصيت ذائع ، وانتشرت عبادته فى كافة المدن اليونانية ، لأنهم وجدوا فيه رمزا لانطلاقة الانسان ، واستلهموا من مأساة حياته ، وقصة صراعه الكونى مع قوى الشر بذورا درامية ، فكان ظهوره سببا فى خلق الدراما اليونانية ، وفى تطور الدين اليونانى باضافته جانبا جديدا من أسرار العبادات الصوفية ولم تكن احتفالات اليونان الدينية أو اجتماعاتهم فى شتى المناسبات تخلو من معاقرة الشراب ، ولطالما أظهر الشعراء ولعهم بنشوة الخمر ولذة المنادمة ٠ وقد وصلتنا كتابات كثيرة شعرا ونثرا تصف لنا مجالس الشراب والطعام (سيمبوسيا) وتعد من بين المصادر التاريخية الهامة لأنها تنقل الينا وصفا تفصيليا للحياة اليومية ٠ ونجد فيما ألفه أفلاطون واكسينوفون وبلوتارخوس

وأثينايوس محاورات لبعض الشخصيات البارزة ، بينما يطوف عليهم ولدان يملأون كئوسهم الفارغة خمرا .

* * *

نشير – بعد ذلك – الى بعض ما ورد ذكره عند الكتاب المتأخرين عن حياة الشاعر وأعماله .

فيخبرنا سويداس (القرن العاشر الميلادى) أن الشاعر قد ولد بميجارا فى جزيرة صقلية ، وذاع صيته فى الأعوام ما بين ٥٤٤ و ٥٤١ (قبل الميلاد) .

ومن أعماله قصيدة عن « أهل سيراكوزة الذين أنقذوا فى الحصاد » ، كما نظم ٢٨٠٠ بيتا من أشعار الحكم ، وأيضا مجموعة من التوجيهات والنصائح مهداة الى صديقه العزيز كيرنوس ولقد تضمن شعره بعض قصائد لاهية ، عابثة فى عشق الغلمان ، ومقطوعات أخرى تخدش الحياء والفضيلة .

ويشير أفلاطون فى « القوانين» الى ثيوجنيس كأحد مواطنى ميجارا الصقلية وقد ورد فى الحاشية الخاصة بهذه الفقرة أن ثمة تضاربا فى الآراء حول حياة ثيوجنيس ، وعما اذا كان أفلاطون قد أخطأ أو أصاب عندما نسب مولد الشاعر الى ميجارا الصقلية . فبعض المصادر تقول انها كانت ميجارا الاتيكية .

هكذا يرى ديودوموس (القرن الأول ق . م) الذى ينتقد أفلاطون لسوء فهمه .

ويصف ستيفانوس البيزنطى (القرن السادس الميلادى) ميجارا الاتيكية بأنها مدينة تقع عند البرزخ الممتد بين شبه جزيرة البيلوبونيس من ناحية وأتيكا وبوؤتيا من ناحية أخرى .

ونواجه صعوبة أخرى بخصوص ما هو صحيح من أشعار ثيوجنيس وما هو غير صحيح فكثيرا ما نجد اليونان المتأخرين ينظمون القصائد وينحلونها دون حيطة أو تردد ، وأحيانا عمدا ، أحد شعرائهم الخالدين ، لما يجمع بين القصائد الدخيلة والأصيلة من روح واحدة ومادة مماثلة . وعلى هذا فان ديوان ثيوجنيس يشتمل على أبيات غير صحيحة بعضها فى واقع الأمر ، مختارات من شعراء آخرين مثل ممنرموس (الأبيات ٧٩٥ ، ٧٩٦ ومن ١٠٢٠ الى ١٠٢٢)

وتيرتايوس (٩٣٥ – ٩٣٨ و ١٠٠٣ – ١٠٠٦) وصولون (٢٢٧ – ٢٣٢ و ٣١٥ – ٣١٨ و ٥٨٥ – ٥٩٠ و ١٢٥٣ – ١٢٥٤) .

فثمة تكرار واضح لا يتفق مع أصالة الشاعر . كذلك فان الفروق الزمنيه التى تدل عليها بعض قصائده تؤكد حقيقة أن ثيوجنيس لم ينظم كل ما نسب اليه من شعر . ومثل هذه الصعوبات يواجهها دائما دارسو الكلاسيكيات .

ومهما يكن من أمرها ، فا ن شاعرنا قد حظى بالتأكيد بمكانة رفيعة بين شعراء العصر الغنائى ، واعتبره اليونان أحد معلميهم وناصحيهم فوضعوه بين قائمة الحكماء والمصلحين أمثال هسيودوس وصولون ، وأدخلوا شعره التوجيهى ضمن مناهج التعليم . ولا يدل على اعجابهم به أكثر من سعيهم الى محاكاةأفكاره ، وأنهم كانوا ينظمون النصائح والامثال والحكم ثم ينسبونها اليه بوصفه معلما ورائدا فى ذلك المضمار . وكثيرا ما ردد الفلاسفة آراءه ، واستشهدوا بكلماته وقد سوا أقواله . والحق أن ثيوجنيس قد امتاز بدماثة الخلق وسعة الافق ويقظة الضمير ، رغم أنه كان يظهر أحيانا تعصبا لنفسه ولطائفته من الأشراف والنبلاء .

لقد كان يحمل فى صدره احساسا عميقا بالانسانية ، وكان ينظر فى تأمل هادىء وعقل راجح الى ما اجتمع عليه من تقلبات الدهر وتوالى المحن . وهو وان كان يبدى فى شعره شيئا من السخط والغضب ، فان انفعاله الشديد لم ينقلب أبدا الى شعور بالحقد والكراهية . وان كنا نلحظ عنده بعض اليأس وفقدان الثقة ومرارة الاحساس بجهل الانسان وقلة حيلته ، فهو لم يزل ينصح بالصبر والتحمل ، ولا نجده يفقد ايمانه بقدرة الانسان على اتباع الخير والفضيلة فاذا كانت الآلهة قد هجرت أرض الانسان وصعدت الى الأولمبوس ، فان ربة الأمل (البيس) لم تزل تقيم وسط الناس (١١٣٥ – ١١٣٦) . ورغم أنه يرى ضرورة أن يتمسك الرجل النبيل بأسباب الحكمه والفضيلة ، فانه يعترف – آسفا – أن الفاقة تسلب المرء رشده ، والضرورة تقوده الى طريق الخزى ، والحاجة تسلمه رغما عنه الى الكذب والخداع .

ومع ذلك ، فالمرء عليه أن يواجه الشر ويصارعه وأن يفعل الخير مهما كانت عواقبه . وان ارضاء كافة الناس لأمر شاق ، وحتى زيوس نفسه وهو سيد الآلهة والبشر لا يقدر على ارضاء الناس جميعا (٨٠٣ – ٨٠٤) ويكفى ثيوجنيس أنه كان الشاعر الذى أفصح عن رأيه بلا خوف أو تردد فالرجل الصالح كما يقول (٧٩٧ ، ٧٩٨) هو من يتحدث عنه الناس سواء بالمدح أو الذم ، أما الوضيع فلن تجد له ذكرا .

قصة قصيرة

الحيّة والسّحليّة

بقلم : السيد هاشم القماحى

لم يدر بخلدى قط كتابة قصة تحتوى على أبطال من غير الآدميين ، فما بالك لو كانوا من الهوام المنفرة للحواس لأول وهلة ؟

لكن ماذا عساى أن أصنع و (البطلة) السحلية ! يطفح لها اعجاب فى نفسى ، ملحاح كما لو كان يحثنى على أن أقيم لها نصبا

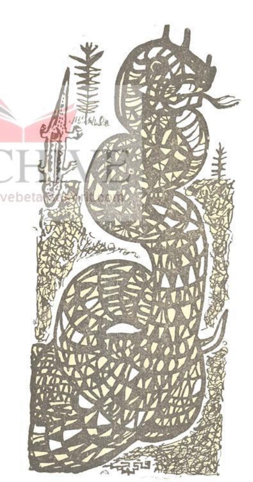
وليكن حديثى فى شأنها منذ البدء ، قبل الشروع فى سرد الموضوع العجيب •

* * *

الآن . . حوالى منتصف النهار ، من ظهر قائظ يرهب الظل • الجبل جهة الشرق ، والجو يصهد صهدا متراقصا برغم أنفاس الماء والنبات والرطوبة • الترعة الكبيرة والقناة الصغيرة المتفرعة منها ، والمتعرجة حتى أقدام الجبل بدتا وكأنهما تبخران بفعل وقود من أسفل • أشجار السنط الداكنة المتربة على حافة القناة هجعت كما لو ناءت بطيور « أبو قردان » أثناء الليل • وأعواد الذرة قائمة على مساحات الحقول الواسعة متبلدة جامدة كانما ترى فى الحركة سقوطها اعياء • والقرية الكبيرة التى تبعد مسافة الكيلو الى الخلف تغلفها غفوة بدت بها كما لو كانت تنطوى على حزن • يقطع لذع التراب المحرق أى اتصال منها واليها تحت أشعة الشمس العمودية •

* * *

ووثبت « حية » بطول ذراع خارج دغل من الحلفاء على حافة الجسر ، يظن من يرى وثبها انها استحوذت على صيد استحق من أجنه وثوبها البارع • ولم يكن ثمة صيد هنالك ، وانما كانت قفزة رياضية على ما بدا ، أو عن شعور رضا بالنفس • وعلى حافة القناة تلفتت فى كبرياء واضح





حواليها .. وجعلت تنعم النظر الذى يفيض زهوا الى صفحة الماء الضحل بعرض القناة . ثم أخذت تدنو برأسها رويدا حتى تلاقت بعينيها على صفحة الماء الضحل وجها لوجه . ومكثت عندئذ فترة . فقد راقها منظرها !

لم يكن يسمع صوت فى تلك اللحظة ، سوى طنين الزنابير ، أسرابا سوداء وحمراء ، فوق الذرا لشجيرات السيسابان ، فى الجهة المقابلة من الجسر وخشخشة الأحراش كلما حركت الحية جسدها الرطيب عليه .

وان صدر أى دبيب من حشرة ، ولو على مبعدة أمتار ، فهذا يعنى ان خطواتها مرصودة بدقة من قبل الحية ، بل ان الدبيب مهما كان خافتا يصبح من الضجيج كما لو كان صادرا من حوافر حمار فوق الجسر . وهذا ما حدث مع أحد الفئران . خرج من جحره فى ثقة عمياء لا تبالى ، وسرعان ما عكف ليتشمم شيئا بقرب شجرة سنط تطرح رقعة صغيرة من ظل باهت . ثم راح يزحف بسرعات متقطعة . وبعد أن جاس قليلا ، وقف مطأطىء الرأس أمام بؤرة من أعواد الحلفاء الباسقة ذات القمم البيضاء . ما لبث أن غشيت الفأر الغاشية ! وكأن قطارا سريعا دهمه بغتة . وفى لحظة كان المسكين يتحشرج وهو فى طريقه داخل الرقبة ، التى صارت تزدرده بسرعة هائلة .

بعد هذه الهجمة المظفرة ، مدت الحية عينيها الى على الشجرة ، وكانت لا تزال تزدرد صيدها وتؤمنه فى بطنها . فأبصرت عصفورا يراقبها من على غصن السنط . فخطر لها بأنه لا يبعد عنها ! وانه لا يفصل بينها وبينه سوى بعد قفزة رأسية ناجحة كسابقتها الأفقية . فتحركت مشرئبة الرقبة ، نحو جذع السنط ومظاهر الخيلاء والزهو تحوم حول ذلك الرأس الذى يظن من يراه أنه ذو قدرة خارقة على العمل .

لكن الحية لسبب ما توقفت ، وهى لا تزال معلقة بصرها بالغصن الرفيع البعيد وكانت قد تأهبت للزحف على الجذع . بل ان نصف جسمها تعلق بالفعل على جذع السنط . وما لبثت أن قفلت عائدة أدراجها ملقية بثقلها على التراب فى بقعة الظل ، ولسان حالها يشى بحكمة كاذبة تقول : بضرورة توفير صيد السماء وليكن بعد (مسح) ما على الأرض ! وفحت متجهة الى عرض الجسر الساخن ، واشرأبت بالرأس ، فى تحد صارخ . كأنما عقدت نية على قطع الطريق أمام أى ركب يمر من قوافل الحمير !

* * *

كان رأس الحية فى حجم بيضة الأوزة ، ذا عينين ثاقبتين ترميان بالشرر . بدتا كأنهما تمتدان الى أميال عبر الفضاء فى خط مستقيم .

وبسرعة السهم المارق ـ بأمر غير متوقع ـ قفزت الحية مرة أخرى ، قفزة هجومية ، ليحتوى شدقاها على فار آخر ! كيف حدث هذا ؟ لا أحد يدرى . حتى العصفور المراقب نفسه فوق الغصن . وكان هذا الحادث الجديد بالقرب من حافة المياه الضحلة ، فى حين ان ذيل الضحية الجديدة كان يضرب فى الماء بشدة ومعظم جسمه ينزلق الى البطن !

برزت الحية كقاطع طريق وثق جيدا من نفسه . خصوصا بعد ظفرها بضحية ثالثة . وقد اتخذت من أسفل جذع السنط ميدانا مباركا لسحق الجبناء ! بينما اتخذت من بؤرة فى الحلفاء مكانا لادارة (العمليات !) بالتفكير والمراقبة والهجوم فى نفس الوقت .

* * *

القيظ ما زال يطن يملأ الآذان . والرتابة قد جمدت كل المناظر فى الوادى . الزنابير ، والحلفاء ، والأشجار والشجيرات ، والمياه الراكدة . والجبل الذى يتصبب عرقا تحت لظى الشمس ، وتيار الهواء الذى كان لا يزال مقطوعا . كل ذلك يشكل منظرا لا ينم عن حركة ، ولو تأتى فى المستقبل !

العصفور الصغير ، يهوى برقبته الى أسفل ، متحسرا . وفجاة طرفت عيناه اثر منظر . فقد هجمت الحية ولم يكن الهدف فارا هذه المرة ، كان سحلية متوسطة الحجم . قد مرت بهدوء وحذر أمام الحلفاء كعابر سبيل .

ويبدو أن الحية أعدت هجومها من قبل · منذ لمحت السحلية تبرز من أسفل كومة من الحصوات البعيدة فشرعت فى اعداد هجوم على نحو خاص ! اعدادا يتفق وقدرة هذا الصيد على تلقى المباغتة · فتلبثت متلصصة حتى يدنو الهدف منها ليسهل حصاره ، والقضاء عليه بالاقتناص ، وابتلاعه فى حينه !

وما أعجبها مفاجاة حدثت بعد ذلك · فقد ارتدت السحلية الى الخلف ، فى وثبة مطاطية خاطفة شجاعة اثر الهجوم عليها · جاعلة رأسها فى مكان ذيلها ، وسرعان ما اتخذت موقعا بدا واضحا انه أقرب الى الهجوم منه الى الدفاع !

وبقدر ما كانت لهذه الحركة المنذرة من قوة فى اظهار القدرة على النزال والمقاومة كانت (هزة) ضرورية لتفادى كارثة الوقوع بين شدقى الحية وفداحة السقوط بين أحضان كماشة هجومها الذى بدا كما لو كان محتملا حدوثه من قبل فى تفكير السحلية !

وأسقط فى يد الحية ! فقد انقلب الموقف الآن من كونه ساحة مفروض أنها تغص الآن بدماء الصيد المسفوح الى هوة فاصلة صنعتها فترة صمت قليلة ، فترة مهدت للطرفين فرصة التهيؤ لجولة ثانية · فرصة تحوى فى طياتها حتمية الردع من جانب الحية أو الاحجام من جانب السحلية التى بات عليها الآن أن تصغى لنداء الحكمة وتلوذ بالفرار مهنئة نفسها بالسلامة ، شاكرة لربها ما أظهرت من موهبة !

وبدا أن دوامة شديدة قد لفت رأس الحية ! لعلها من غيظ يتعلق بالكرامة ·· لكن الحية تماسكت فى محاولة لاظهار عدم الاكتراث لما حدث ! ·· ثم الرغبة فى خلق مداعبة ! ·· وهكذا أظهرت نية أن تمزح قليلا مع هذا المخلوق الحقير ، من قبيل السخرية قبل أن تنشب فيه أنيابها الى النهاية ! هذا فى الوقت الذى كانت تغلى فيه بفعل ارتداد هجومها فى خيبة معيبة ! ·· ان شيئا قد أصابها فى الصميم ، ولم يسبق قط أن باء لها بالفشل هجوم ·· وأمام من كان هذا الهجوم الآن ؟!

والذى لم يكن متوقعا بأى حال من جانب السحلية ـ برغم نجاحها الذى أحرزته فى الافلات من غدر عدوها ـ أن تشرع الآن فى استعداد واضح للمعركة ! ·· فقد وقفت بالتصدى السافر للهجمة الثانية الضارية ·· ومع ان فى امكانها ان تفر ، ضامنة بذلك سلامة مؤكدة ·· لكن وتلك هى (المصيبة !) لم تفعل شيئا من هذا · ويبدو انها لا تملك قدرا من الشجاعة ، كى تواجه به عار هروبها !

وفى الحق : انه لأمر لا ينشرح له الصدر ، أن يقرر الضعيف انتظار بطشة القوى · خصوصا اذا انطوى هذا الانتظار على زهو لا يحمد عقباه !

لكن ·· أترانا الآن نرى زهوا يسيطر على مشاعر السحلية ؟! أم هو شىء آخر يمت بصلة الى الايمان بالحق والثقة بالنفس ؟ ·· سنرى !

ها هى السحلية قد اشرأبت بالرأس ! ·· وها هو ذا التحدى الصارخ ·· بل هو الجنون الذى لا يعدله جنون آخر ·· وانه لهلاك للمسكينة محقق !

* * *

هجمت الحية بجماع أكبر قوة لديها ! ·· ووضح من ذلك أنها تبغى تسديد ضربة سريعة لا تعرف الرحمة ·· وقد بدا أنها نسيت فى لحظة هينة الفكرة التى سبق أن راودتها فى خلق مداعبة أو شىء من هذا القبيل مع القزم المواجه !

وعلا فى الجو طنين الزنابير ، فوق هامات السيسابان ، كأنما هو قرعات عنيفة لطبول الحرب ! ·· والكائنات المتصلبة فى جمود تحت أشعة الشمس بدت وكأنما تذوب من هول المشهد الرهيب الذى يتمثل فى شراسة معركة غير متكافئة اطلاقا ، قد أوشكت أن تدور رحاها بضراوة بالقرب من أحد الجذوع لأشجار السنط · أما العصفور وقد أحس بأن عينيه لا تحتملان فانطلق غائصا فى الفضاء !

بشجاعة منقطعة النظير استطاعت السحلية أن تقدر لمصير الضربة الأولى بالاطاحة ! ·· بل وتجعلها تطيش بجسم الحية نفسها ! لتستقر فى بقعة من المياه الضحلة ·· وسط القناة · وعلى اثر ذلك هبت نامات من نسيم شمالى جعلت أوراق الشجرة القريبة تصدر حفيفا مصفقا !

ووثبت الحية فى قفزة أخرى جامحة مجنونة جعلتها تطير فى الهواء ، كسهم مارق تجاه السحلية ، وكانت هذه تتحفز بدرجات استعداد قصوى على حافة الشط المعشوشب ·· لكن قدر لهذه الوثبة الطائرة أيضا أن تستقر فى قيعان القناة ! ·· فى جانب آخر منها يغص بالطين ! ·· وهنا أدركت الحية : لماذا كان عدوها الحقير الخبيث يتشبث باصرار باختيار ميدان المعركة فى أقصى الطرف من حافة القناة ! ·· كان أسفل هذا الطرف بمثابة هوة مفضية الى الماء الضحل ·

وهنا رأت الحية على الفور أن تحدث تغييرا شاملا

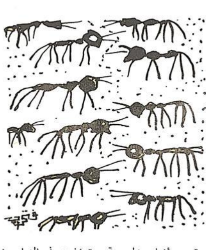
وجذريا فى خطتهـا ! ٠٠ وتنقلب من فعل الهجوم الكاسر بقصـد احراز النصر الخاطف ، الى عمل المناوشة بهدف الاستدراج الى مكان آخر ، وجذب انتباه عدوها اليه ! ٠٠ مكان يصـلح لأن يكون ميدانا أفضل للمعركة ! ٠٠ والحق : ان الحيـة قد أصيبت بما يشبه الهستيريا الكاملة ، لا بفعل سلسلة الهجمات الخائبة ٠٠ بل عن غيظ رهيب أوشك أن يحكم قبضته عليها ويزهق روحها !

ومن أجل أن الغيظ وذروة الحقـد يسيطران تماما على تفكير الحية ، مما لا يكتب معهما تحقيق أمان كما ينبغى لمعركة ٠ لذا فقد نسيت الحيـة تنفيذ ما تمليه عليها مقتضيات خطتها الجديدة ٠٠ فمضت فى تسديد هجماتها الرعناء السابقة دون أن تتوقف ٠ ولو لتحظى بقدر ضئيل من الراحة كى تتفطن لفعل هو أكثر صـوابا ٠٠ وأقدر على الاصابة ٠ وكانت النتيجة الطبيعية : ان تمرغت كرامتها هى أيضا فى الطين بعد جسدها ! ٠٠ أخيرا استطاعت الحية فى احـدى هجماتهـا الطائشـة غير المركزة أن تنال من غريمتها السحلية بلدغـة قوية مؤلمة فى ظهرها !

ولم يكن هذا قط ـ كما وضح من تتابع خطوات المعركة ـ فتحا لها بأحداث ثغرة يمكن أن تتسع لتنفذ منها الى قلب عدوها ٠ وانما كان هذا فى الواقع حافزا جديدا لاثارة كوامن الضعيف لتنطلق منه شرارات أكثر بسالة ، معززة بمشاعر حقـد وكراهية أشد ازاء حقد وكراهية عدوانية ! ٠٠ ومزودة بقـوى هى قـوى الاصرار للذود عن الانتصارات السابقة والحفاظ عليها ، ضد قوى هى قوى البغى والعدوان ، كفى أن يكون الازدراء والاحتقار من نصيبها منذ البدء !

* * *

ولأمر ما ـ هو مثار للعجب حتما ـ أمر نفع الله به الخلق والمخلوقات ـ كما سـنرى الآن ـ انطلقت السحلية كالسهم ، بعد اللدغة ـ فى جهـة ما ، ناحية الشرق خلف الشجرة ، والحية راكضـة من ورائها يلاحق (بوزها) ذيل السـحلية ٠ ما لبثت أن صنعت الحية (فرملة) ! ٠٠ كما لو كانت قد اصطدمت بشىء فى وجهها على حين فجأة وتوقفت لتتلاحق عن كثب بعينين متعطشتين جسم السحلية وهو (يتنطنط) فى الهواء كسـمكة فى نوبة احتجاج شـديد وضعت توا على البر ! ٠٠ وكان يعقب كل (تنطيط) تمريغ قوى للجسد على الأوراق المنبسطة للشـجيرة من « نبات أيوب » وما لبثت السحلية بعد هـذا العمل أن اندفعت بقوة من جديد كطلقة موجهة لتحدث خدشا عنيفا فى وجه عدوها ! ٠٠ وأعقبت ذلك بتسديد نهشات سريعة واخزة بقدر المستطاع ٠



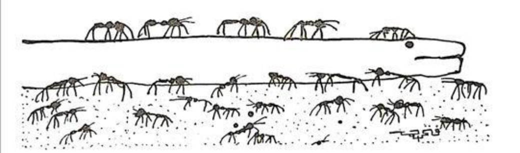
وتنجح أنياب الحيـة مرة أخرى فى النيل من جسد السحلية المسكينة ٠٠ فتنطلق هذه بعد كل اصابة الى « نبات أيوب » لتكرر (النطنطة) ! ٠٠ وكذلك التمريغ على الأوراق الرمادية التى كانت فى شكل كأس زهرة منبسطة فى انفتاح كما لو كان يدعو الى الأحضان !

وضح أن السحلية كانت تستمد من هـذا النبات (نبات أيوب) البلسم العجيب للشـفاء والصمود ! ٠٠

ومضت فترة ليست بالقصيرة ، شهدت تكرار الاصابات المشيعة بالسم ، وتكرار (النطنطة) التى يعقبها الهجوم !

فى احدى (النطنطات) ، هوى جسد السـحلية من الهـواء الى الأرض ليختفى معظمه ـ دون حركة ـ تحت فرع مظلل لـ (نبـات ايوب) وكان يغلب على الظن أنها خرت شهيدة فى بركة من الدماء ، تحت فرع النبات المنبسط ٠ لكن كان من يرى المسـكينة عن كثب يعتقد ـ فى نفس الوقت ـ ان بقية من حيـاة ما زالت تنزع بل وتصارع حتى داخل الجسد الساكن المضرج بتراب الأرض !

فى ذلك الوقت ، استدارت الحية قافلة برأس (مدرع) مرفوع ! ٠٠ وكأنما استعادت ايحاءها الى نفسها من جديد بأنها (سـيدة العالم) دون منازع ! ٠٠ ولعلها كانت تفكر : بأن ما حدث من صمود من جانب العدو الحقير (الخبيث) وما شاب المعركة من استطالة لطمت الهيبة ! وما برز من نشاطات عكسية ، كل ذلك ما هو الا وقاحة جرؤ أن يأتى بها القدر !



وبدا (فى نفس الوقت) ان الحية قد نسيت أنها تجرجر أذيالا جريحة ! .. لعلها قاتلة ! .. فقد كانت تخلف دما غزيرا يتلوث به التراب والحصى من موقع . نبات أيوب ، حتى الحلفاء عبر الشجرة .. بل انها ـ برغم كل شىء ـ كانت مردودة من الميدان فى هيئة طائر مهيض الجناح ! كان الواقع أكبر من أن تعتقد فى أمر يدعو الى التفاخر والارتفاع بالرأس ، وانما هو أدعى الى ألا يبعث فى النفس التفاؤل !

وكان الناظر من زاوية الجسر ، يشبه السحلية وقد تسجت بجسد مخدوش ، ممدد ، يغطى . نبات أيوب ، معظمه الا رأسها ، يذكر مرآها بوجه البانديت نهرو ! المسجى أثناء وفاته وقد وضعت على صدره الورود والأزاهير !

❋ ❋ ❋

عرجت الشمس جهة الغرب ، بطيئة متثاقلة ، والظلال قد ضربت دوائر سودا تحت الأشجار على حوافى الجسور . صارت تتسع وتتمدد كلما مر الوقت ، وبدا الزرع والنبت يميلان الى اليمين والى اليسار ، تنزلق على حواشيهما ومن خلال الأوراق نسائم مارقة مخشخشة بين الأغصان وبدا أيضا يتصاعد فى أفق القرية دخان أزرق دليل حياة دبت فى الأوصال ! وقد انزاح عن القرية رداء الموت سافرا عن مجموعات باسقة من النخيل ، تطل سماوات صافية الزرقة ضاحكة من بين الفرجات !

❋ ❋ ❋

فى ذلك الوقت قدمت ثلاث سحال من جهة الشرق ، يتحسسن طريقهن فى هدوء ، وسرعان ما توقفن فى شىء من التأمل الحزين فوق الجسد الجريح لرفيقتهن . لم يمض من الوقت سوى قليل ـ بعد أن درن عدة دورات حوله ـ حتى مضين به (بالجسد) مختفيات فى اعطاف النباتات ! ..

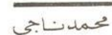
ويحدث المرء نفسه : أكانت وجهتهن عبر المياه الضحلة ، عابرات بذلك القناة ؟ .. أم كانت وجهتهن دغل السيسابان الذى خف عليه الآن طنين الزنابير ؟ أم كان حقل الذرة من الجهة الأخرى ؟ . خلاصة الأمر : قد مضين بها .. برفيقتهن .

❋ ❋ ❋

أما فى جوف الحلفاء ، فى الجهة الخلفية من الشجرة ، حيث رقعة كبيرة لا تزال منصهرة تحت أشعة الشمس وحيث الطقس ما زال رهيبا خانقا تحت الأعواد المتشابكة والأحراش المتشابكة، فى تحالف يبعث على النفور والغثيان . كانت ـ هنا ـ ترقد الحية ممددة على امتداد طولها ، لا تند منها أية حركة ! .. وثمة جيوش من النمل ، يقدر عددها بآلاف أو ملايين كانت تتكاثف فى تهافت محموم على أجزاء معينة من جسدها وقد برقت فى المقدمة منه عينان لا تطرفان ! لا تبدو منهما أية اشارة محتملة للدفاع عن النفس . برغم الأرجل الوطيئة عن عجل من طوابير النمل على صفحتهما البللورية القاتمة !

كان منظر الحية وجيوش النمل تحوطها . تحت أعواد الحلفاء . وخلال الأحراش الملتهبة . يوحى بأن ثمة ذبيحة تسلخ فى الخفاء . وقد تعمد أن يجرى هذا العمل فى هذا الجو الكئيب الخانق . بدا وكأنما الحية كانت تدرك وهى ميتة أن أمر ظهورها ـ على هذه الحال ـ خارج الأعواد يعد فضيحة لا تعدلها فضيحة أخرى ! .. وكانت قد دبرت لها موضعا رهيبا بين السيقان المتشابكة فى جوف الدغل ! .. حيث قضت نحبها بعد عملية احتضارها تحت أسواط النمل ! التى برزت جماعاته حولها وكأنهم قدماء الفراعنة فى عملية بناء الهرم ! وقد صاروا ينشطون باخلاص بالغ فيما بينهم . بغية اخراج جسمها ، وقد أخذوا فى محاولة ساذجة ـ لكنها كبيرة ـ المضى بها الى أحد جحورهم !





كان النواطير

فى هداة الليل يغنون الهوى

(عرج على أسوارنا واسترح)

وحين مال القلب نحوهم وانشرحا

ومد كفيه إلى الكلام المفرح

نسيت حتى من أنا

ياليلة فى أول الصيف أضعت فيها خاتمى

- ١ -

أنت ..

ودار القمر النوار

فى يافتى .. أنت

وسافرت طيور النار

فى يافتى .. أنت

وفى الليل دخلنا البلد الحرام

ثم تفاوأنا وافترست كلابى

رفيقك المقدر كيف كان .. كيف كان

وانفتح الكتاب

فى وقدة الحلم قرأنا وعرفنا سرك المسطور ..

زلت عمامتى

وانكسرت جفونك الفخار

أنت ..

- فعلتها .. ! ؟

أنت ..

ودارت السواقى

دورى وقولى يا سواقى الزمن القديم

« أأنت يابن الكلم الأثيم

تشب فى الدار وتزنى بالجدار »

- ٢ -



كان ..

وسافرت مراكب وآبت

مراكب .. ودارت الأيام

وانكشف الستار

ذات مساء حومت وقامت

تبكى على المنبر نجمة عرافة قالت وأنذرت

وظلت البلاد

ساهرة والعسكر الدوار

مشاعل .. وألف عين تحفر الدروب

- ٣ -

نخرج فى سلالنا الصمت .. وفى مناديلنا

وردتنا الحرام

- لأين

تسألينني

أقول لا غمامة فى الشام تاوينا ولا بغداد

خافية .. وجئت يا مصر إليك والخريف

يغلق الدور ويكنس الأسواق



يقدمها : بدرالدين أبوغازي

خمسون عاما على ميلاد التمثال

فى شهر مايو سنه ١٩٢٠ تلاقت فكرة بنك مصر مع ظهور تمثال نهضتها فكان هذا التقاء كما كان انعقاد دليلا على اننا فى وقت واحد نهضنا للحرية والكرامة واحسسنا بالفاقة فى عالم المال وفى عالم الفن .

كلا الحدثين علامه هامة من علامات التاريخ والجهود التى صاحبت اقامة التمثال واقامة البنك تمثل جانبا مشرقا من حياة مصر وقصة من قصص اراده الشعب ما اجدرها بان نفسح لها فى هذه اللحظات المجال لاستعادة صور من عبقريه الاراده المصريه وافسحها لهذا الجيل .

هذه اللحظات من التاريخ حقيقة باحتفالات على المستوى القومي لتكثيف الاحساس بهما واشاعة هذا الشعور بالقوة الذى يؤكد فينا ارادة الاصرار .

كان التمثال هو الرمز التشكيلى الاول الذى ربط الفن بالقوميه وتعد بالحدث الفنى بضمير الشعب بل لم يحدث فى تاريخ مصر الفنى بعده ان حظى اثر فنى بهذه الشعبيه وذلك الاهتمام الذى فجر منابع الشعر من وجدان الشعراء وحرك الادب القومى نحو مجال لم يطرقه قبل تمثال نهضة مصر فخلف تراثا يمكن ان نسميه ادب التمثال . اتاح للأدباء ان يطرقوا مجالا كان مغلقا عليهم وان يستوحوا الفن التشكيلى في مقالاتهم وأن يضيفوا الى أدبنا المصرى ذخيرة هى من حصيلة فكرة التمثال وما ايقظه من مشاعر وما ابدعه من صور .

فكرة فرد انبعثت من ضمير امة فاصبحت رمزا لها وتجسيدا لوجدانها حتى اصبح وكأنه ليس صنع فرد وانما هو من عمل ضمير الجماعة فمصر كلها كما قال مختار : « هى التى صنعت هذا التمثال ، وهى التى رفعته على قاعدته » . .

ولقد دار حول اقامة التمثال قصص الكفاح طويل سجلت الصراع بين ارادة الشعب وسطوة السلطان . . بين الدعوة الى الحرية وبين القيود ، بين بيروقراطية الحكام وحرية الفنان .

ومن فوق قمته اختتم هذا الكفاح بانتصار ارادة الشعب ، واحترام كرامة الفنان وانهزام قوى الرجعية امام روح التقدم .

ومن اجل هذا تمثل قصة التمثال شطرا هاما من تاريخ مصر منذ بدات اقامته حتى ارتفع على قاعدته .

ولقد سيطر تمثال نهضة مصر على حقبة من الحياة المصرية . كان الشعب يعتبر هذا التمثال تمثاله . وكان المفكرون يدركون دلالة اقامته وما يحمله من معنى انتصار فكرة الحرية وارادة الشعب .

وقد كان تمثال نهضة مصر أول أثر من آثار مصر الحديثة يعرض فى أكبر معارض الفن فى الخارج . . ويأتى عرضه سنة ١٩٢٠ حين كانت مصر تطالب بالاستقلال دليلا على نهضة جديدة تلوح علائمها . . كما يأتى فوزه بجائزة تقدير بين الف عمل فنى عرضت فى هذا المعرض بشارة مل بعث فى الأمة روح الاعتزاز والثقة بالنبوغ المصرى .

كما ان اقامته تمثل جانبا مشرقا من جوانب هذا العصر . . حين بدات مصر تشق الخطى الأولى فى اقتصادها القومى بانشاء بنك مصر ، وتبذر هذا النبت الثقافى الذى تفتح شعرا وادبا ورسخ بارساء دعائم الجامعة المصرية . فكان بهذا دعامة من دعامات النهضة رمزا لها ودليلا عليها . .

كما انه حقق نجاح الارادة المصرية بعودتها الى محاجر الجرانيت التى صمتت بعد الفراعنة فردت اليها الحياة وشقت الطرق لهذه الأحجار الصلبة تاخذ طريقها الى القاهرة لاقامة أضخم تمثال فى العالم أقيم من حجر الجرانيت فى هذا العصر .

وهو بعد هذا ربط جموع الشعب بالعمل الفنى فظهر الفن فى حياة الأمة كضرورة من الضرورات القومية هى معادل لكيان الفن فى حياتها القديمة حين كان ضرورة دينية .

تمثال هذا شأنه فى حياة أمة جدير بأن نركز الحديث على قصته . . كيف توالدت فكرة اقامته ، وقصة الكفاح التى احاطت به ومعنى انتصار ارادة الشعب باقامته والأحداث التى



صاحبته .. وصدى فكرة التمثال ووحيه في الفن والأدب .

ظهرت فكرة التمثال في باريس بعد انتهاء الحرب الأولى . حين كانت مصر تعيش مقيدة قد ضربت عليها الحماية . وكان في نفس مختار ثورة تتاجج من أجل بلاده .

في البدء صب ثورته في تمثال على غرار الأناشيد البطولية الثائرة التي نحتها « رود » صاحب تماثيل « قوس النصر » .. تمثال يصور الأمة الغاضبة وقد استلت سيفها تحارب المستعمرين .

ولكنه عاد بعد هذا التمثال يفكر في معنى آخر تمثله وراء مطلب الحرية ذلك هي اليقظة وروح البعث التي سرت في مصر .

كان هذا عصر النهضة بخياله ووثباته وحوافزه ، وكان المصريون يطلقون على جماعاتهم ومعاهدهم ومنشآتهم أسماء « ابو الهول » و «رمسيس» و «البعث» .. كان خيال المجموع محلقا في آفاق الماضي . ومن وحي هذا الجو انبعثت فكرة « تمثال نهضة مصر » .

في هذه الحقبة كانت جمعية الطلبة المصريين في باريس تضم صفوة من الشباب الثائر المفكر على اتصال وثيق بالحركات العالمية التقدمية ، وكان مختار احد أفراد هذه الجماعة .. يحلم دائما بالتماثيل القومية يغرسها في ميادين بلاده ... عايشه هذا الحلم طالبا يصنع التماثيل لمصطفى كامل ومحمد فريد ، وخالد بن الوليد ، وطارق بن زياد ... ويتصدر بصور تماثيله المظاهرات ويسجن من أجل أفكاره الثورية .

في جو هذه الجماعة ، وفي حياة فرنسا خلال هذه الحقبة وجد مختار المناخ الملائم فصنع نموذج تمثاله من الرخام وقدمه الى المعرض الرسمي للفنون الذي فتح ابوابه لأول مرة بعد الحرب سنة ١٩٢٠ في السراي الكبرى بباريس

وجاءت أولى صلات مصر بالتمثال من جريدة الاخبار التي كان يصدرها المرحوم امين الرافعي ، ومن خلال أربع مقالات نشرها الاستاذ مجد الدين حفني ناصف احد اعضاء جمعية الطلبة المصريين بباريس .

من خلال هذه المقالات جاء التعريف الأول بالتمثال وتناول الحديث الاسرة في معرض الفنانين الفرنسيين واهميته . وكيف يتوافد آلاف الفنانين في كل عام لعرض أعمالهم به فلا يقبل منهم الا القليل الذي يعتبر مجرد قبوله شرفا كبيرا للفنان .

وتحدث عن جهود مختار في باريس وتضحيته بمنصبه في متحف جريفن ليتفرغ لعمل نموذج تمثاله نهضة مصر . وكان مجد الدين ناصف معاصرا لمختار في مراحل ابداعه للفكرة فصور عناء الابداع والجو الذي يكتنف المثال في اثناء مصاحبته لفكرة هذا التمثال وتنفيذه .

وانطوى المقال الأخير على اشارات الى أهمية العناية بالفن وضرورة انشاء المتاحف والى ضرورة اقتناء تمثال مختار بمعرفة البلديات ووضعه في ميدان عظيم من كل بلد .

وكان الوفد المصري برياسة سعد زغلول قد سافر الى باريس للدعوة للقضية المصرية فتعرف اعضاء الوفد على مختار عن طريق الجمعية المصرية التي كانت تضم الطلبة المصريين بباريس ، ووقف أعضاء الوفد على جهوده وشهدوا تمثاله قبل ان يعرضه كما شهدوا أعماله في متحف جريفين ولمسوا تقدير الأوساط الفنية الفرنسية له فادركوا ان هذا الشاب المجهول هو من دواعي فخرهم وانه بجهوده الصامتة يؤدي للقضية المصرية اجل الخدمات ومن واجبهم أن يمهدوا له الطريق ليأخذ مكانه اللائق في بلاده .

فلما نشر مجد الدين حفني ناصف مقالاته، أعقبه الدكتور حافظ عفيفي وكان ضمن أعضاء الوفد الذين وقفوا على جهود مختار بباريس .

فكتب يقترح على أمين الرافعي أن تقوم جريدة الأخبار بالدعوة لاكتتاب عام لاقامة تمثال مختار في أحد ميادين العاصمة .

ورحب أمين الرافعي بالفكرة ونشر في اليوم التالي نداء للاكتتاب تحت عنوان « نهضة مصر ـ دعوة الى الأمة المصرية » .

وساند الفكرة من أعضاء الوفد المصرى المرحومان ويصا واصف وواصف غالى فنشر الأول مقالا مسهبا تحت عنوان « محمود مختار — والنهضة الفنية فى مصر » ونشر الثانى مقالا تحت عنوان « واجبنا نحو مختار » .

الفنان والشعب

وبدأت حركة الاكتتاب ، وكانت الأنباء قد حملت خبر قبول التمثال فى المعرض وتمييز لجنة التحكيم له ضمن ٦٠ تمثالا من الفن قدمت للمعرض .. ومنح مختار شهادة شرف من المعرض لأن الجوائز الأخر حجزت للفنانين الفرنسيين العائدين من الحرب . واهتز المصريون للمقالات التى كانت تنقلها لهم صحفهم عن « الفيجارو » و « الاستراسيون » و « الطان » و « المجلة الحديثة للفنون » .

وكم افعمت القلوب بالأمل وهى تطالع هذه السطور من « الفيجارو » :

« يستحق هذا التمثال المعروض الآن فى معرض الفنيين الفرنسيين عناية خاصة . فالظاهر أن له مغزى اسمى ومعنى أعلى له من القيمة ما للرمز والدعوة معا ويصح أن نعتبر هذا التمثال أول شعاع تنبثق منه نهضة الفن المصرى وحياته حياة جديدة » .

وهذه الكلمات من المجلة الحديثة للفنون تملأ المصريين زهوا حين تنقلها إليهم صحفهم :

« قدم رجل مصرى من أهل الفن محمود مختار ، تمثالا بهذا الاسم « نهضة مصر » الى معرض الفنانين الفرنسيين . ويدل هذا التمثال الجميل الذى يأخذ جماله ووقاره بالعقول على ما لصانعه من مقدرة فنية عظيمة كما يدل على سمو فكره وجمال تخيله . ولا يجوز الاكتفاء باعتبار هذا التمثال مظهرا بديعا من مظاهر الفن وإنما هو فى الحقيقة الرمز المتوقع لأمانى أمة تريد أن تسترد فى العالم ذلك المكان الرفيع الذى يؤهلها له تاريخها المجيد وموقعها الجغرافى وما اشتهر من قديم الزمن عن خصب أرضها التى تضرب بها الأمثال وما تصف به أبناؤها العاملون من فضائل أصبحت عندهم فى حكم التقاليد . وتدل الدلائل على أن الشعور القوى الذى أشعله فى كل القلوب ذلك الانقلاب العظيم الذى حدث فى العالم القديم قد أيقظ مصر من رقادها الطويل وهذا هو الذى حاول مختار أن يجعلنا نفهمه » .

وعلى هذه الأنغام نشط الاكتتاب وارتفعت الحماسة ، وفى كل يوم كانت الأنباء تحمل مفاجأة . هذه طوائف ما كان مقدرا ان يصل اليها نبأ التمثال لو سارت الأمور فى طريقها العادى . ولكنها تتحمس للفكرة وتهتز وتدرك بفطرتها اشياء عميقة بعيدة . جموع من صغار العمال واتباعه الجاليين . تلاميذ صغار يبعثون برسائل تفيض بالحماسة ومعها قروش هى من مدخرهم . سيدات يهدين حليهن من اجل هذا التمثال . ومع هذه الرسائل كلمات وقصائد من الشعر صيغت من حماس الناس . وكلها دعوة للتمثال . وتوارى مع هذه الحماسة صوت معارضة دينية تردد خافتا ثم ما لبث ان اختفى . وظهر بين رجال الأزهر انفسهم دعاة للتمثال . وكان منعهم من يجمع له التبرعات عقب الصلاة . وتلك معجزة البداية عند مختار فهو قد ربط بعمله لاول مشاعر الناس بالأثر الفنى فانزاحت السدود أمام تيار الوطنية الجارف .

ووصل هذا التيار الى جموع الفلاحين فاخذت التبرعات تصل من جوف الكفور الى جريدة الأخبار . وهكذا ارتفع التمثال الى قداسة الفكرة الوطنية وتحقق بذلك الاتصال بين الفن والحركة القومية .

وفى جو هذه الحماسة عاد مختار الى مصر فرحبت بمقدمه . وتشكلت لجنة اقامة التمثال برئاسة المرحوم حسين رشدى ومن السادة ويصا واصف وواصف غالى . الدكتور حافظ عفيفى . محمد محمود خليل . عبد الخالق مدكور . فؤاد سلطان . عبد القوى أحمد . أمين الرافعى . وتردد الرأى بين صب التمثال فى البرونز أو نحته فى الحجر غير أن اللجنة رجحت فكرة مختار فى نحت التمثال من حجر الجرانيت . من الحجر الذى اقام منه المصريون القدماء آثارهم حتى يكتمل الرمز لمعنى البعث والنهضة

وعلى اثر هذا القرار بدأ مختار فى اختيار حجارة التمثال من جبال الجرانيت التى ظلت ساكنة تتوالى عليها السنوات الوئيدة الصامتة . لم يتحرك منها حجر منذ غربت حضارة مصر القديمة حتى عاد اليها مختار ومعه جموع العمال المصريين أحفاد هؤلاء القدامى يرددون نغماتهم ويرسلون فى الجو أغانيهم .

واجتمع من الاكتتاب القومى مبلغ ستة آلاف وخمسمائة جنيه . وطلبت اللجنة من الحكومة الترخيص باقامة التمثال فى ميدان المحطة فى مدخل العاصمة . فقرر مجلس الوزراء فى ٢٥ يونيو ١٩٢١ الموافقة على ذلك . وأن يكون انشاء القاعدة واقامة التمثال تحت اشراف وزارة الأشغال .

وبهذا القرار حصل التمثال على اعتراف

الحكومة الرسمى . ولكنه انتقل فى الوقت نفسه الى مرحلة جديدة ، مرحلة التدخل الحكومى وما صحبها من مشكلات وعقبات .

الفنان والسلطة

أولى هذه العقبات جاءت بعد نفاد الاعتماد الذى خصصته الحكومة فى سنة ١٩٢٢ لقطع أحجار الجرانيت من أسوان ونقلها وقدره ٣٠٠٠ ج . ولكن المرحوم ويصا واصف استطاع بعد عرض الأمر على البرلمان أن يحصل على اعتماد مبلغ ١٢٠٠٠ ج لمواجهة نفقات اقامة التمثال وكان ذلك فى يونيو سنة ١٩٢٤ ، واخذ التمثال طابع المشروع العام مدت له الخطوط الحديدية وخصصت عربات خاصة لنقل أحجار الجرانيت من مقالعها واستقدم له العمال . غير أن مؤامرات تعطيل اقامة التمثال لم تلبث أن لعبت دورها اذ تدخل بعض المسئولين فى وزارة الأشغال واستطاعوا أن يقفوا العمل فى التمثال مرة بحجة النظر فى تعديل موقع اقامته ومرة أخرى بحجة النظر فى قيمته الفنية ، واقترح المهندس صالح عنان وكيل وزارة الأشغال حينئذ اقامة التمثال فى ميدان « قره ميدان » أو عند حديقة الحيوان القديمة . كما رأى « تشكيل لجنة من ذوى الذوق للنظر فى صلاحيه التمثال ... » .

وهكذا وقفت الحكومة فى سبيل ارادة الشعب ، ولكن التمثال كان قد تحول الى شعارات اتخذها المصريون عنوانا وأخذت الصحافة تنادى باتمام هذا العمل العظيم وتنشر صور التمثال فى اولى صفحاتها .

وتحول التيار الحكومى . وتغيرت الوزارة وكان الامعان فى المقاومةظاهرا ، فانتهز المسئولين فرصة سفره الى باريس ، فى أثناء تعطيل العمل لبعض الشئون المتعلقة بالتمثال وليعرض تمثاليه « اللقية » و « كاتمة الاسرار » فى صالون الفنانين الفرنسيين سنة ١٩٢٦ ، انتهزوا هذه الفرصة وتلمسوا فى لوائحهم ما يجيز حرمانه من مكافأته الشهرية لتغيبه عن عمله . ومن أليم المفارقات أن قرار الحرمان قد صدر فى الوقت الذى قررت فيه لجنة تحكيم صالون الفنانين الفرنسيين انها ازاء استحالة مادية لتقدير عمل مختار واقترح رئيس اللجنة منحه وسام «جوقة الشرف» اعترافا بفنه ونبوغه . وكانت المكاتبات تمضى فى وزارة الخارجية الفرنسية من أجل تكريمه بينما تمضى مكاتبات وزارة الأشغال بمصر متعجلة لاصدار قرار حرمانه من مكافأته .

وجاء فى الوقت نفسه تقدير آخر من «أول بجيورسون » وهو من أبرز الشخصيات الفنية فى استوكهلم و من من العاملين على المواءمة بين الفن الاسكندنافى والفن المصرى . تلقى منه رسالة يدعوه فيها لمعاونته فى مهمته ويرحب مقدما بكل ما يفرضه من شروط ، ويقول فى رسالته :

« ان معروضاتك فى معرض الفنانين الفرنسيين دلت عليك بطريقة حاسمة ، انا لا اهنئك فان هذه الكلمات لا تعنى بالنسبة اليك شيئا وانما دعنى أقول لك أنى لم ألق خلال سياحاتى المتعددة فى العالم أثرا هزنى كتمثالك « كاتمة الأسرار » ولكن ذلك كله لم يعن شيئا لرجال وزارة الأشغال وفى هذه المرة لم يجد الى الصمت سبيلا . فهو كما يقول فى تأملاته « كالدب الذى يحتفظ بسكينته ولا يغضب أحدا ولكنه مثله أيضا يزأر عندما يستثار » .

من أجل هذا كتب الى وزير الأشغال فى ١٤ من أغسطس سنة ١٩٢٦ يحدد موقفه قائلا :

« انى لست موظفا لتسرى على القوانين واللوائح المالية ، وانما انا واحد من رجال الفن استخدمتنى حركة النهضة المصرية فأردت أن أصنع لها تذكارا تاريخيا يدون على مرور الأحقاب ماجاش فى صدور المصريين جميعا على أثر الحرب ، انى بقبول العمل فى تمثال نهضة مصر أشعر باننى قدمت لبلادى خدمة كبرى كان الاولى بمن استقطعوا مكافأتى الضئيلة فى أثناء غيابى ان يقدروها . خصوصا وأن العمل الذى اقوم به هو الفريد فى نوعه ولم يسبق أن وقع مثله فى تاريخ الفن الحديث . ولو أننى جاريتهم فى تعنتهم ورفضت أن آخذ على عاتقى اتمام التمثال لكنت محقا فى ذلك ولاعطانى هذا التصرف من جانب وزارة الأشغال فرصة التحلل من كل الاعتبارات الأدبية التى تدركونها معاليكم حق الادراك وللتمسك باعتبارات مادية تتناسب مع ما لى من الحقوق فعلا ولا يجوز مطلقا أن يستنتج من هذا القبول من ناحيتى أننى أردت أن أقطع كل صلة لى بالفن ، وأظهر هذه الصلات عرض ما ينتجه رجال الفن على الجمهور وليس هناك مكان للعرض اليق من معرض باريس ولا أكبر شهرة فى العالم منه ، ومن واجبى أن أعنى بمستقبلى كواحد من رجال الفن » .

على الرغم من هذه العقبات ظل يعمل . وكانت الصحف تنقل أنباء النزاع بينه وبين وزارة الأشغال وفى هذه الأثناء زاره صحفى وسأله عن رايه فى لجنة فحص التمثال التى رأت

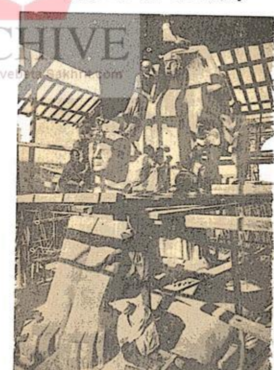
الوزارة تشكيلها ، فأجابه مبتسما وهو ينحت رأس تمثال أبي الهول :

« حبذا لو ألفت لجان لفحص كل شيء حتى كفايات بعض الموظفين للمناصب العالية الفنية التي يشغلونها » .

وكان يرمي بهذا بعض ذوي النفوذ ممن كانوا يشغلون وظائف خطيرة في الدولة ويقفون ضد تيارات التقدم والاصلاح .

ولم يكتف بهذا فان صوته يجب أن يبلغ كل السلطات ، فيتقدم الى البرلمان بمذكرة يكشف فيها عما وراء العقبات التي وضعت في سبيل التمثال ، وعن سر تعطيله عاما ونصف عام ، وقرر البرلمان تشكيل لجنة تحقيق برلمانية ، ووقف ويصا واصف يدافع مرة أخرى تحت قبة المجلس عن هذا العمل القومي الذي أرادوا أن ينالوا من جلاله .

وكان المرحوم عدلي يكن على رأس وزارة الائتلاف فاهتم للأمر ، وكان سعد رئيسا لمجلس النواب وحسين رشدي رئيسا لمجلس الشيوخ وفي الوزارة والبرلمان أسماء بارزة في حركة النهضة ، وبدأت ساحة التمثال تستقبلهم يفدون لمشاهدة تمثال النهضة ومؤازرة مثالها.



ويكتب مختار لعدلي يكن منوها بالأثر السيء الذي يحدثه تدخل الحكومة في الحركة الفنية :

« ولقد كنت يا صاحب الدولة أرى دائما ان اشراف الادارة الحكومية في الظروف الراهنة على شئون الفن ليس فقط عديم الفائدة ، وانما هو ضار ، أليس مضحكا ومؤثرا في الوقت نفسه وصاية وزارة الأشغال على الفنون الجميلة !! » .

وهكذا رد على هذه المكائد بأسلوبه الواضح معتمدا على سلطة الرأي الحر ممثلة في البرلمان والصحافة والمفكرين وبعض الرسميين الذين يشعر بتقديرهم له واهتمامهم بالفنون .

وانقشعت الغيوم التي أحاطت بجوه عندما وافق البرلمان على تخصيص ثمانية آلاف جنيه لاتمام العمل ، وتعاقدت وزارة الأشغال مع مختار في أغسطس ١٩٢٧ على اتمام التمثال خلال ثلاثة عشر شهرا .

واستطاع مختار أن يتم تمثاله في ستة أشهر وظل يرتقب ازاحة الستار عنه شهورا الى أن تغلب تيار الحماسة العام ، وتم ذلك في احتفال رسمي أقيم في ٢٠ من مايو ١٩٢٨ والقى فيه رئيس مجلس الوزراء كلمة الحكومة كما ألقيت فيه قصيدة شوقي التي أعدها عن التمثال ألقاها الشاعر علي الجارم .

وكان لالتقاء الحماسة الشعبية والاحتفال الرسمي هزة فرح ، كما كانت ازاحة الستار بداية أحاديث ثقافية تجددت عن التمثال .

وعلى الرغم مما كان يمنح للناس من رتب وأوسمة فان مختار لم يمنح أي تقدير رسمي ، وكان هو قد تنازل عن حق التعويض وترك ذلك لتقدير البرلمان وبهذا خرج بعمل الفنان من نطاق العقود والتعهدات الى مستوى العمل القومي الذي يجعل الأمر عهدا بينه وبين الشعب لا تعاقدا بينه وبين السلطة .

وعقب ازاحة الستار عن التمثال ترددت في البرلمان رغبة في مكافأته ، فأجاب رئيس مجلس الوزراء :

« ان المجد والفخار اللذين أحرزهما مختار باقامة تمثاله في أكبر ميادين العاصمة يفوق كل مكافأة مادية » .

وحسب مختار أن تمثاله أصبح رمزا قوميا وانه مصدر وحي للشعراء والأدباء .

ولقد أنتج مختار بعد تمثال « نهضة مصر » اعمالا تنبض برقة الشعر وتحمل سمات الاستقرار والرسوخ ، غير أن تمثال النهضة سيظل له دائما روعة الرمز وجلال التاريخ .

التمثال والأدب

كان تمثال نهضة مصر كحدث هام فى الحياة المصرية مصدر وحى للأدب ترجمت فكرته فى صور ادبية ظهرت فى شعر هذا العصر وكتاباته، وما اقتصر ايحاء التمثال على عصر انجازه وانما ظلت صورته توحى للأدباء والشعراء .

حسبنا نماذج من انعكاس فكرة التمثال على بعض الأعمال الادبية . ولها للدكتور محمد حسين هيكل يوم ازاحة الستار عن التمثال :

« فى منتصف الساعة السادسة من بعد ظهر يوم الاحد الماضى برز ابو الهول ناهضا مطلا بعينيه الحجريتين على عاصمة مصر فاهتزت له ألوف قلوب المصريين . أليس هذا التمثال من الجرانيت هو اول تمثال صنع من الجرانيت منذ عهد الفراعنة ؟ الم يجئ الرومان الى مصر فاعجزهم صنع الجرانيت الذى لم يكن يعجز أهل مصر ؟ او لم يجئ بعد الرومان غيرهم فاذا محاجر اسوان لا تمسها يد حتى تمسها يد الفنان المصرى « مختار » وحتى يعود المصريون الى صنع تمثال نهضتهم من هذا الجرانيت الذى كانت تصنع منه التماثيل ايام عظمة مصر ومجدها ؟ وابو الهول : أليس هو علم مصر منذ الاجيال الغابرة وسيظل علمها الى ان تصبح أجيال الحياة كلها غابرة ؟ ابو الهول : أليس هو الاسم الرهيب الذى لا يذكر الا ذكرت معه مصر القديمة مهبط وحى العلم والحكمة أول الازل ؟ فهذا هو اطل من جديد على الميدان عاصمة مصر الأكبر بعد أن كان معتكفا فى الصحراء ويكاد يكون منبوذا بالعراء . ثم هذا هو قد اطل على مصر ناهضا مع نهضتها مشاركا اياها آمالها ورجاءها ومصر التى دعته الى هذه النهضة فنهض وكان ابدا نائما . أليس هذا كله كافيا ليبعث الى النفوس هزة فوز وانتصار حين يرفع عن هذا التمثال الستار .

وكم لنهضة أبى الهول هذه من معنى . لقد كان ابو الهول أبدا رمز الحكمة المطمئنة وكان مجثمه فى الصحراء تبدو على وجهه سيما السكينة مضرب المثل فى سر السكون الهائل، فهو اذن لن ينهض الا ليمثل معنى من أعظم المعانى. ذلك هو معنى اباء الحكمة أن تخضع لعبث عابث أو تدين لسخرية القدر . ومصر منذ تولى عنها آباء الهول ، ومنذ اعتزلوها مقيمين بالصحارى ما تزال مسرح نضال الحق والباطل، والعبودية والحرية ، والاستكانة والعزة وكان هذا النضال يستمر ، وكانت الغلبة فى المبدأ تبدو للباطل على الحق ، وللعبودية على الحرية ، ثم اذا النضال والحرية ينتصران آخر الأمر ، واذا مصر تعود الى مثل مجدها ايام الفراعنة واذا بها تنال من مجد الرومان ، عصارة مجد الرومان . وتنال من مجد المسلمين انتصارها على الصليبيين انتصارا باهرا اجتمع فيه الى الغلب الحزم والى الانتصار العدل . ثم اذ بها تستقبل فى هذا العصر الذى تعيش فيه مدينة الغرب تصفيها تصفية يقبلها الروح الشرقى وترد فى الوقت نفسه مادية الغرب وتدعوه لكى يكون للشرق صديقا لا سيدا .

هذا الجهاد الدائم وهذا النضال المستمر لم يكن بد من ان يرمز اليهما فى مصر برمز وان يتم لهما تمثال . واى رمز لكل ما فى حياة مصر خير من ابى الهول . ذلك ما رآه المثال مختار منذ كان يفكر فى هذا التمثال قبل أن تضع الحرب الكبرى أوزارها وقبل ان تقوم مصر بنهضتها الأخيرة . فهذا التاريخ الذى اشرنا اليه . وهذا النزاع الذى يوشك ان يتكرر غير مرة فى حياة مصر . هو الذى اوحى لمختار بفكرة هذا التمثال الذى شهدته مصر وشهدها يوم الاحد الماضى فهو سند لنهضات كثيرة شهدتها مصر خلال تاريخها . وهو اقوى ما يتصوره العقل وما يمكن أن يبدعه الخيال رمزا لنهضات مصر . وكيف يتصور العقل أو يبدع الخيال أقوى من قوة السبع ومن حكمة الانسان ناهضتين معا لنصرة الحق على الباطل والعدل على الظلم والحرية على الاستعباد ! » .

ونموذج آخر من ايحاء التمثال يظهر فى كتابات مصطفى صادق الرافعى هذا الاديب العربى الذى استوحى من تصميم التمثال وحركته ومعنى نهوضه هذه الصورة الرائعة من ادبه .

« يا أبا الهول .. »

أنت جواب عن ذلك اللغز القديم الذى هو كلام لا يتكلم وسكوت لا يسكت ، والذى أشار برأس الانسان على جسم الليث انه قوة عمياء كالضرورة ولكنها مبصرة كالاختيار ، والذى أخرج من فنى الغريزة والعقل فنا ثالثا لا يزال فى الأرض ينتظر المرأة التى تلد انسانا عظمة من الحجر .

وانت يا مصر ..

أرافقة ثمة للشرح والتفسير تقولين للمصرى ان أجدادك يسألونك من آلاف السنين بهذا الرمز : الا معجزة من القوة تمط عضلات الحجر ؟ ألا بسطة من العلم تجعلك أيها المصرى وكأنك رأس لجسم الطبيعة ؟ ألا فن جديد ترفع به أبا الهول فى الجو فتزيده على قوة الوحش وذكاء الانسان — خفة الطير ؟

أم تقولين للمصرى ان أجدادك يوصونك

بهذا الرمز أن تكون كالظهر الأسدى لا يركب مطاه . وكالرأس الانسانى لا تقيد حريته . وكالربضة الجبلية لا تسهل ازاحتها . وكالابهام المركب من غمضين متناقضين لا يتيسر به عبث العابث . وكالصراحة المجتمعة من عنصر واحد لا يغلط فى حقيقتها أحد ؟

أم تقولين يا مصر : ان تفسير أبى الهول الاول أن النهضة المصرية انما تكون يوم تخرج البلاد من يصنع أبا الهول الثانى ؟

تمثال النهضة أم صفحة من الحجر قد صور الشعب فكرة عليها ودون فيها احساسه بتاريخه ووصف بها ادراكه حياة المعانى السامية؟

أم هو كتابة فصل من التاريخ بقلم الحياة وعلى طريقة من بلاغتها . خشيت عليه الفناء فدونته فى أسلوب من أساليب البقاء الحجرى الصلد ؟

أم ذاك يوم من أيام الأمة أحالة الفن من زمن الى مادة ومن معنى الى حس . ومن خبر الى منظر . وكانوا يتكلمون عنه فجعله الفن يتكلم عن نفسه .

أم هو تعبير عن تلك المعانى التى خالجتها نفوس هذا الجيل تخاطب به النفوس الآتية لتتم عليها وتضيف فيه الى المعنى سر المعنى وتضع الكلمة الانسانية على لسان الطبيعة تتكلم بالتمثال كما تتكلم بالجمل ؟

أم تركيب سياسى اذا فسرته اللغة كان معناه أن الثابت اذا احتاج الى من يدل عليه . فلن يخفيه من لا يراه ؟

بل اراك لا هول فيك يا ابا الهول الجديد . أفذاك من رقة دخلتك ورحمة جاءتك من مس يد المراة . أم الهول اليوم قد أصبح فى العقل والعاطفة ومد العين النسانية الى بعيد ؟

أم لا يتم فى هذه المدينة رأس رجل وجسم سبع الا بانامل امراة ؟

الا يعلمنى أهذه المراة منك هى تهذيب للانسان والوحش أم تكملة عليهما ؟

الا من يأتينى بالحكمة فيك من وضع الرجل القوى رأسا ولا جسم . والأسد المفترس جسما ولا رأس ، ثم لا يكمل الا المراة وحدها ؟

انما كنت يا أبا الهول لغز الصمت فلما أضيفت المراة اليك أصبحت لغز النطق .. فيا للهول » .

ثم أوحى التمثال للكاتبة مى هذه الصورة فى مقالها تخليد الرجاء .

« فى نهضة مصر . يعجب الناظر لأول وهلة بجلال وقفة المراة التى تستنهض الحيوان الرابض الى التحفز والنهوض . فاذا أعاد النظر واعمل الفكرة أدرك أن المثال لم يشأ أن يعالج المعنى الجوهرى الذى أقام له القدماء « أبو الهول » عند عتبة الصحراء . فتعمد اهمال الالماع الى سر الدهور الذى أطبق عليه شفتيه وسكت سكوتا أبديا واكتفى من الرمز بما يوفق نهضة قومية . فخلد الرجاء الجديد فى قلب الحجر » .

أما العقاد فقط ربط بين فكرة التمثال وفكرة بنك مصر ومعنى الاحساس بالحرية والكرامة فى العملين فكتب يقول :

« فى وقت واحد بزغت فكرة المصرف بمصر وفكرة التمثال . لأننا فى وقت واحد نهضنا للحرية والكرامة واحسسنا بالفاقة فى عالم المال . وفى عالم الفن الجميل . وليس التمثال الذى تجسمت فكرته وتم تكوينها هذا الأسبوع الا لونا محسوسا لتلك الحياة التى تميزت بالوان شتى فى المصرف وفى السياسة وفى الآداب وفى العلوم . ولكنه ليس بالفكرة الأولى فى فنوننا الجميلة وان كان هو الفكرة الاولى التى اتصلت مظاهرها بحياة الطرقات والجماهير .

تمثال نهضة مصر اول عنوان يقراه العابر فى ميادين القاهرة من كتاب نهضتنا الفنية أو ان شئت فقل من كتاب نهضتنا القومية فى شتى فروع الحياة . وقد كان العابر فى هذه العاصمة لا يقع على رمز واحد لروح مصر الحديثة . ولا يلمح فى طية من طياتها ملامح منف الذاهبة وآثار الجبابرة الخالدين من بناة الأهرام والأوتاد . فاليوم يتصل ما بين مصر الحديثة ومنف القديمة ويتقارب ما بين أبى الهول الرابض وابى الهول الناهض . وتنطق صخور مصر مرة اخرى بما أفاضته عليها روح مصر ماضيها العريق وحاضرها المأمول .

هذه هى القيمة الكبرى لتمثال النهضة الذى انجزه الأستاذ / محمود مختار . فهو عنوان مشهود لشىء فى مصر غير العدة والمحراث. وهو نبوءة للمستقبل وشعاع ينعكس من حاضرنا على غابرنا بعد اذ كان النور كله منبعثا من الماضى على خوار فى الحاضر لا يسر الناظرين » .

التمثال والرأى الفنى

على أن تمثال نهضة مصر اثار أيضا جدلا حول فكرته . نقدها البعض . وتعرض آخرون لتكوينه . بينهم من تحمس للفكرة فى مجموعها ورأى فيها اعجازا فى التعبير عن معنى النهضة. ومنهم من تحمس لابى الهول وما فى نهوضه من دلالة عميقة . واشادوا بقوة ادائه وصلابة تكوينه فى حين آثر آخرون الفلاحة .

على أنه وان كان نقد التمثال قد دار غالبا حول مدلوله فانه لقى من الناحية الفنية تقديرا من نقاد عالميين . من هؤلاء لناقد الفنى الكبير اندرى سالمون الذى قوم كثيرا من آثار النحت العالمى المعاصر بموازين لا تعرف المجاملة والذى عاش ثورة الفن في مونمارتر ومونبارناس . وشارك فى ميلاد مذاهب الفن المعاصر . ومن مؤلفاته الاخيرة حياة « موديليانى » فما كاد مختار يعرض تمثاله بباريس حتى استهواه تناسق المجموعة وبناؤها وبراعة نحتها فكتب يقول :

« لا أعرف نحاتا معاصرا توافر لديه مثل مختار هذا الاهتمام بالبناء والاحساس بالكتلة ان فنه ليعتبر فن بعث التقاليد عميقة وعريقة فى عالم النحت » .

وعندما كتب جورج جراب أمين متحف رودان مقدمة كتالوج معرض مختار الذى أقامه بباريس سنة ١٩٣٠ اشاد بتمثال نهضة مصر . فقال فى المقدمة موجها الخطاب الى مختار :

« ان هذا التمثال يعد فى نظرى من اقوى قطع النحت المعاصر وان أبا الهول الذى أقمته فخورا ليذكرنى — وهذا ثناء — بأبى هول أمنمحت الثالث بمتحف القاهرة . وهو يشق لك طريقا اوسع مما قطعته وأكثر جدارة بموهبتك الفذة » .

وكثير من النقاد الذين عرضوا لفن مختار بمناسبة معرضه الذى اقامه بباريس سنة ١٩٣٠ قد نوهوا بتمثال نهضة مصر وقيمته الفنية . ومن هؤلاء الناقد الفنى الكبير لويس فوكسيل .

وما زال تمثال نهضة مصر يهز خيال الشعراء والكتاب والمصورين . وفى رمزه قدرة الاستمرار والتجدد فى التعبير عن المشاعر والمثل والافكار .

هذه هى ملامح من قصة التمثال الأول .. قصة حافلة بكفاح الفنان تمثل فيها معنى انتصار ارادته واحترام فكره وفنه وفرض كيان الفنان المصرى على السلطة .. وهى دليل على عبقرية هذا الشعب وارادته التى تصنع المعجزات .. كما أنها لمحة من انعكاس الأثر الفنى فى ضمير الجماعة وانبعاثه منها ووحيه لها .

أما التمثال نفسه فقد أصبح رمزا قوميا .. فتح الطريق لعديد من الأفكار الفنية فى التماثيل القومية وفى الفكر التشكيلى عند النحاتين .. كما انه أثر يحمل فى عديد من المناسبات بالمعانى الادبية والفنية والسياسية التى يتسع رمزه للايحاء بها .

هو فن وتاريخ وحقبة من حياة مصر وهو كما قال مختار مفخرة حياته .

وفى ذكرى ميلاد مختار وذكرى ميلاد التمثال اللذين يتوافق موعدهما فى شهر واحد تتأكد من قصة التمثال قيم تعبر عن معنى مختار في تاريخنا الحديث .

التصوير فى عصر النهضة (*)

تنقلنا العصور الوسطى الى عصر النهضة بتألقه وعظمته وبهائه .

النهضة ظاهرة أوربية غيرت مجرى الحياة . وحققت للانسانية انفتاحا على آفاق العصر الحديث. وأتاحت للملكات الفردية النماء ...

هانحن نستقبل عصر العباقرة ، مبدعى القيم الانسانية تمضى الرحلة فى طريقهم كعلامات مشرقة تألقت وأبدعت وأضافت لكل فرد منهم سماته وآثاره التى تنتسب اليه أكثر من انتسابها الى حقبة ومدرسة وعصر .

كان القرن الخامس عشر هو عصر النهضة المبكر ولكن عصرها العالى... عصر العباقرة الكبار هو القرن السادس عشر .

وقبل هذين العصرين عاش فنان كان انتماؤه من حيث الزمن الى العصر الوسيط ولكن أفكاره وأعماله الفنية تجعله مبشرا بعصر النهضة بل رائدا لاتجاه جديد جعل لوحاته مفتتحا للعصر الحديث وللمفاهيم التى ستنمو فى فن التصوير .

جيوتو هو هذا الرائد الذى حول فن التصوير من التقاليد الاغريقية الى التقاليد اللاتينية على يديه اكتسب التصوير سماته العالمية وارسيت تقاليده .

هو مثل مواطنه دانتى الفلورنسى كان مجددا انسانيا .

غير أن المصور كان أكثر ارتباطا بالأرض من الشاعر وأقل منه انتماء لروح العصر الوسيط .

انه استطاع فى لوحاته أن يجمع رؤى جديدة وغريبة على ما سبقها ... ان رؤياه فى لوحة « مركب اللهب » وفى لوحة « المدينة » هى رؤية جديدة محلقة فيها بذرة من السيريالية وأحلام مارك شاجال التى ستأتى بعده بقرون والأصول التى أرساها فى بناء اللوحة وتكوينها والاضافات التى حققها فى تناسق الألوان كانت دعامة الاتجاه الغربى فى التصوير .

قد يضعه البعض فى مصاف الكلاسيين ويعتبره آخرون رائدا لفن عصر النهضة .. ومهما

(*) استمرارا لتعاون المجلة مع البرنامج الثانى تخصص ملزمة الصور فى هذا العدد للتصوير فى عصر النهضة متابعة للحلقات التى تتناول تاريخ التصوير فى برنامج دليل الفن والادب .

يكن من أمره فانه أضاف الى التصوير رؤى جديدة ... ومن خلال أعماله يمكن أن نحدد بدء ميلاد اللوحة بمفهومها الغربي الحديث .

الى أين تمضي بنا الرحلة بعد جيوتو؟ فلنستكمل طوافنا بايطاليا فان عطاءها لعصر النهضة وفير . وعبقرياتها التي أشرقت من فلورنسا ومن روما ومن البندقية تمثل رصيدا ضخما أضيف الى التراث الانساني ... ومازال من مقومات عزة الانسان في كل مكان وزمان .

ان الحضارة تمضي مع عباقرة هذا العصر من دافنشي حتى تونتوريتو في مسارها المنطقي .. الماضي مصدر للاحياء والتاريخ معين لا ينضب ، والطبيعة تبعث الحياة في لوحات التصوير ولقاء المسيحية مع الفن الوثني القديم يتم في وئام وفهم انساني عميق .

ولكن قبل هؤلاء .. وبعد جيوتو ... تظهر على الأرض علامات مشرقة تضيء مواقع من خريطة العصر الفنية تلك الخريطة التي تنتسب عواصمها الى الأشخاص أكثر مما تنتسب الى البلاد وتحقق لقاء انسانيا بين الأراضي الواطئة في هولندا ، ووادي اللوار في فرنسا ومدينة فلورنسا الخالدة أرض العباقرة ...

هذه هي اشراقات القرن الخامس عشر تمهد لما سيجيء ..

مع جان فان ايك في هولندا تألقت الصورة الانسانية ... هل تستطيع رحلة التصوير أن تغفل لوحته الخالدة «الرجل ذو العمامة» تحتل مكانها في الناشيونال جاليري بلندن ... تطل بنظرات قوية معبرة وتنبيء عن عبقرية في تصوير ملامح الوجه .

انه أرسى بهذه اللوحة النظرة المواجهة التي تدير حوارا بين المشاهد والصورة الفنية وتمد بينهما الوشائج .

يكفي فان ايك هذه اللوحة ولوحته الخالدة للتاجر « ارنولفيني وزوجته » التي تحتل أيضا مكانها في الناشيونال جاليري .. هي تصوير لعصر من خلال المعالم الداخلية الأليفة لزوجين ساعة الرباط المقدس ... أبدع الفنان فيها تصوير الجو الانساني وشاعرية التعبير بالأيدي التي لم يبلغها قبله سوى الفنان المصري القديم في لوحاته الجدارية .

أما ماساشيو فقد حقق البناء الصرحي في التصوير ... اللوحة عنده تصميم متماسك، اللون عنصر مشارك مكمل لهذا التصميم ، ورحلته في الفن تنطوي على ادراك للأصول العميقة لضمير التاريخ .

مهما اختلف الخط الفكري الذي صدر عنه فن فان ايك وفن ماساشيو ، ومهما تباينت نظرتهما الفنية الا أنهما يتفقان في أن كلاهما يحاول التوصل الى شكل جديد يمثل الوجود الانساني من خلال التصوير .

من وادي اللوار بفرنسا تطل عبقرية أخرى هي عبقرية جان فوكيه الذي عاش نفس الحقبة في الفترة بين ١٨٢٠ وسنة ١٨٤٠ .. وكان ظهوره في أعقاب حرب المائة سنة مؤكدا لصلابة القيم التقليدية الفرنسية واستمرارها وان لاحت فيها بعض تأثيرات ايطالية .

لم يبق التاريخ على الكثير من لوحات فوكيه الا ان ما بقي منها وخاصة صورة « شارل السابع » تكفي للتعريف بعبقريته كمصور للأشخاص .

أما « منمنماته » ففيها كل خصائص « العمل الكبير » .. فيها الاحساس بالبناء ، والاحساس بالتاريخ من خلال صور المعارك والأحداث التاريخية والاستعراضات الحربية .

بأقل قدر من العبارات التصويرية وأكثرها عمقا وايجازا قال فوكيه كلمته بأسلوب سمته الهدوء والتوازن وكانت اضافته للتصوير نشيدا غنائيا للطبيعة والوحدة بينها وبين الكائنات وترنما بجمال وادي اللوار وخضرته المشرقة وسماواته الزرقاء .

مازال الورع الديني يسيطر على فناني عصر النهضة الأول ... فرا انجيليكو ولبيرو ديللا فرانشسكا هما رمز هذا الورع .. الأول استوعب الأفكار الفنية الحديثة في موضوعاته الدينية ، وحقق لقاء بين المثل الأعلى للدين والمثل الأعلى العقلي للانسانيين فأثرى فلورنسا والفن الانساني في لوحاته الدينية ومشاهده للطبيعة التي تعتبر عنده عنصرا مكملا للدين .

أما الثاني ـ ديللا فرانشسكا ـ فكان فيلسوف التصوير الديني اجتمع عنده الحس التاريخي لماساشيو والحس الديني لانجيليكو ... العلم والتأمل ... اللون والنور ... الواقع والرمز في همس يبلغ بالتصوير مراتب الشعر الرهيف .

عند بوتتشيلي نلقى عالما آخر ... ريحا من الوسم تهب على الفن فتتألق فيه اللآلىء ، وتتفتح عرائس البحر ، وتسود الوجوه مسحة من غموض الرمز وسحر الجمال الالهي وانتصار الربيع وبكارة الحياة ... ان لوحته « ميلاد فينيس » دلالة على فنه وقمة من القمم الباقية في التراث الانساني .

يسلمنا بوتتشيلي الى عصر العباقرة الكبار .. ليوناردو دافنشي هو عبقرية العصر الكبرى .. ورمز من رموز التفوق الانساني في النادر في العلوم والآداب والفنون .

فلندع عبقرياته المتعددة لتمضي رحلتنا مع مصور عذراء الصخور حيث استاذيته في الأداء ونضارة التعبير والتوازن .

ان لوحته الجدارية « العشاء الأخير » .. تمثل

تلك القدرة التعبيرية الفائقة لهذا الفنان واختياره لحظة درامية تصويرية خاصة بهذا الحدث الانسانى الذى شغل المصورين عبر العصور فأسلاف ليوناردو اختاروا لهذا الموضوع اللحظة السائدة التى يعكس فيها كل مواري على تأملاته في حين اختار ليوناردو ذروة الحدث حين يشير المسيح الى أن أحدهم سيخونه ... ومن هنا تتميز لوحة ليوناردو بالعنصر الدرامى فضلا عن اتسامها بوحدة التكوين وترابطه .

على أن اشهر لوحات ليوناردو بل اشهر لوحات فن التصوير هى لوحة « الجوكندة » ...

لقد استحوذت الجوكندة أو الموناليزا على خيال الكتاب والشعراء من كل الأجيال .. منذ فاساري كاتب عصر النهضة حتى بول فاليرى شاعر عصرنا. ومازالت ابتسامتها الساحرة ونظراتها الغريبة تذهلهم ... كل يوم تثير تأويلات وتفسيرات جديدة ولكنها أيا كان ما تثير يعيش فى ضمير الناس كعمل فنى اعتبرته الانسانية ملكا لها ومن تراثها الذى يربطها بخط الابداع الانسانى الممتد عبر العصور .

لقد كان ليوناردو معجزة خارقة من معجزات عصر النهضة استطاع أن يرسى فى التصوير دعائم النظرة التشكيلية الخالصة وأن يدخل عنصر النور فى اللوحة .

واكتشافاته هى التى افسحت الطريق لأعمال كوريجيو المشعة ولأسلوب المقابلة بين الأضواء والظلال عند رمبرانت بل لنظرة الفنانين التأثريين فى القرن التاسع عشر كما أن العالم المعاصر مازال يتطلع الى تلك القمم العليا التى ارتقى بها ليوناردو فن التصوير وحقق المواءمة بين المعرفة والخلق .. بين محبة الطبيعة وتفسيرها العلمى .

من قبة كنيسة سكستين أطل عملاق آخر نظرته الى التصوير تختلف عن نظرة ليوناردو .. ذلك هو ميكيل آنجلو الذى كان يؤمن « ان التصوير يرتفع حين يقترب من النحت وأن النحت يهبط حين يقترب من التصوير » .

أراد أن يترجم فكرة التشكيل فى الرموز العملاقة التى رسمها على قبة هذه الكنيسة ... ارتفع بها عن اتقان مدرسة فينيسيا وانشغالها بروعة الألوان ، وعن التعبير عن المعنى المادى للاشياء المرئية فى مدرسة فلورنسا ... فى لوحاته نمت البذرة التى نبتت فى فن جيوتو وينعت فى فن ماساشيو ، وظهر الجسم الانسانى فى التصوير كرمز كبير للتعبير عن أعمق المشاعر والانفعالات .

من نشأة الدنيا حتى يوم القيامة حكت رموزه المصورة فى جلال قصة الحياة والانسان .

الالهى موزار .

كان رافاييل فى روما هو عبقريتها المقابلة لعبقرية ليوناردو وميكيل آنجلو فى فلورنسا التصوير عنده لا يوغل فى نشأة الخليقة ولا يحلق فى سماوات الأساطير والقصص الدينى كما فعل ميكيل آنجلو وانما التصوير احساس بالتاريخ يمضى فى مساره ليعبر عن مثاليات الجمال والسمو والعظمة ... حتى لوحاته الدينية فانها تتناول الدين من وجهة نظر تاريخية .. يقترن فيها الحدث باطاره التاريخى فى حين نرى الرمز الدينى عند ميكيل آنجلو عميقا متوترا بالقلق الانسانى، معبرا عن العنصر الالهى الخالد فى أعماق الحدث .

لقد خلق رافاييل خطا جديدا فى التصوير بلوحاته الدينية ولوحاته التاريخية ومجموعة لوحاته لصور الأشخاص .

ستظل لوحته «مدرسة اثينا» من المعالم الباقية فى طريق رحلة فن التصوير ... أما وصيته التشكيلية فقد كانت من أعمق وصايا معاصريه اثرا ارساء مفاهيم جديدة لمعنى التكوين وتصميم بناء اللوحة والعلاقة بين الأشكال والفراغ .

هو الطفل المقدس الذى يمثل سحر فن التصوير وروحه المترنمة فى صفاء يذكر بموسيقى الطفل الالهى موزار .

غير أن أعمق الوصايا التصويرية خرجت الى العالم من لوحات تيسيان تلميذ المصور الكبير بللينى وجيورجيون ... عنهما تلقى معنى البناء ومدلول النور فى اللوحة وادرك كيف يستخلص من الألوان فنانيتها .

ومضى تيسيان بهذا الميراث لضيف اليه الكثير فيه قد حقق التكامل وحدة الرؤية بين الشكل والمحيط واستطاع بأسلوبه التصويرى أن يحقق الحضور المادى والمعنوى للأشخاص والأشياء .. لوحاته للأشخاص تحقق اضافات جديدة لهذا الفن وتعبر من خلال التصوير عن تألق الوجود الانسانى وجمال الوجوه وروعة الأجسام فى لغة تصويرية خالصة تمثل فيها جوهر الشعر التشكيلى .

ان الرجل ذا القفاز فى متحف اللوفر أثر فريد فى تراث الانسان ... لو لم يبدع تيسيان غير هذه اللوحة لكانت وحدها اضافة كبرى فى رحلة التصوير .

ولكن تيسيان شيخ هذا الفن الذى عاش قرابة مائة عام كان مصور المناظر الذى سجل بالوانه روعة الجمال ومصور الجسم الانسانى فى جماله البعض المتلالىء بالنور، وكان المصور الدينى العظيم ... هو الأب الذى أورث روبنز وفلاسكيز ورمبرانت واتو وهج اللون بل هو أحد المنابع الكبرى التى أعطت معنى جديدا للون والنور .

فنان آخر يمثل عبقرية فينيسيا هو تينتوريتو لمسته شرارة من فن ميكيل آنجلو فاودع مدرسة سان روكو بفينيسيا دراماياته التشكيلية فى تلك اللوحات الدينية التى تمثل بتكويناتها العارمة

وحركتها المتفجرة وتاججهــا النفسى مسرحا من التشكيل تلاقت المشاهد والأشــخاص لقاء أكد معانيه التصويرية هذا التقابل بين النور والظلمة. بين الفضاء والحركة .

فى لوحته « الهروب الى مصر » يتمثل مشهد من أروع المشاهد الطبيعية فى فن التصوير بينما تنبض موضوعاته الأسطورية بحيوية دافقة .

كان فيرونيز هو مصور المسرة والبذخ الفينيسى تغنى بحياة مدينته وأفراحها ولياليها وحقق من خلال لوحاته مقدرة التوازن بين الحركة والصمت. كما جعل معمــار فينيسيا الباذخ مسرحا للوحاته تتلاقى فيه الأشخاص فى قدرة فائقة على التكوين .

ان لوحته « أعراس كانا » أضــافه عظمى الى تراث الانسانية فى التصوير تحقق فيها عبقريته كمصور المرح الفينيسى .

اذا كانت فلورنسا فى عصر النهضــة حققت اضافات الى فن التصوير الا ان اضافاتها العامة هى ضافات أفراد عمالقة عملهم مذهل فى ابداعه ولكن له تفرد الأثر الانســانى وجلاله العظيم دون أن يكون له نفس الأثر فى تعاليم فن التصوير .

أما فينسيا فهى التى قدمت للعالم من خلال عباقرتها تعاليم من التجارب التشكيلية تعتبر من الدعامات التى ارتكز عليها الفن الحديث ...

اتحاد النظرة بين الشكل والمضمون واندماجهما فى حقيقة تصويرية .

معنى التقابل بين النور والظل .

تعميق الاحساس بالنور والملمس .

لقد بدأ التصــوير ينفرد بلغة مميزة قوامهــا اللون بفضل تعاليم البندقية التى ظل أثرها ممتدا حتى العصر الحديث .

ليس عصر النهضة هو ايطاليا وان كانت فى فن التصوير أهم مراكزه .

لذلك فان الرحلة الايطالية لا ينبغى أن تصرفنا عن أسبانيا ... فلنمض مع هذا الفتى الغريب الذى بهرته أضواء البندقية فتلقى تعاليمه الفنية بها وتتلمذ على تيسيان كما تاثر بتنتوريتو ثم عاد الى طليطلة ليصور رؤاه الخاصة للقديسين والشهداء .. ها هنا تتخذ الأشكال صورا غريبة .. لكأنما الجسم ذريعة لتصوير عراك الروح وشعلتها المتقدة وعذابها هذا فن لاتعنيه محاكاة الطبيعة ولا تصوير المشاهد وانما شاغله الأعمال والنشر فى الملأ الأعلى والتطلع الى نور لسماء .

عرف التصوير مع الجريكو تحوير الأجســام والخروج عن منظور الرؤية العادية من أجل التعبير عن المطلق والنفاذ الى غياهب الروح ... لم تشده الى أرض الواقع سوى مدينته طليطلة فى تلك اللوحة الوحيدة التى صور بها منظرا طبيعيا هو فى مجال هذا الفن آية من الابداع .

ان فن الجريكو مزاج نادر من التقاليــد الكبرى الم بالتقاليــد البيزنطيــة وبفن عصر النهضة ولكن لوحاته ستبقى معبرة عن هــذا اللقاء المعجز بين الســماء والأرض .. عن تلك الرؤى الخاصة لروح الانسان من خــلال شكله المادى .

لم يفت أسبانيا ان تحقق على يديه فى هذا العصر اضافة كبرى الى فن التصوير .. وسيظل الجريكو دليلا فى رحلتنا الطــويلة عبر عوالم التصوير .. فنه الخاص بما فيــه من قيم المعاصرة اثراء عظيم للأجيال التى اعقبته .

على نقيض هذا الفن الســماوى يظهــر فى أرض الفلاندر فنان يتغنى بجمال الأرض وحياة الفلاحين ويحلق احيانا فى قباب الأساطير ؛ ولكن اثره الهام يتمثل فى توجيه فن التصوير لتــسجيل حياة الشعب .

بيير بروجيل الاكبر هو عطــاء الفــلاندر للانسانية فى هذا العصر .. استكمال تقاليــد الفن الفلامنكى الذى كان محــوره التعبير عن حياة الطبقة الوسطى ليدخل عالما آخر ضــمن عوالم التصوير هو عالم الشعب .. فى لوحاته عنصر يخاطب الانسان فى كل جيل ومكان .. فيها شىء تخطى معــالم المشهد المحدود والجو الاقليمى الى الأفق الانســانى الرحب .

هو بعد جيروم بوش مصــور الرؤى الغريبة فى « حديقــة الملذات » و « الطفل المعجز » والعوالم الســحرية الغامضة الأثر الانســانى الهام الذى أضيف الى الفن .

احدهما مصور الواقع والآخر مصور الســحر والخيال وكلاهما أضاف الكثير الى تعاليــم فن التصوير ووصاياه .

تبرز المانيا فى هذا العصر الى جانب ايطاليا والفلاندر ولكن نهضة الفن ترتوى من منــابع العصر الوسيط .

واذا كان الفن الايطالى فى عصر النهضــــة قد مهد للعصر الحديث وكان الفن الفــلامنكى قد فتح آفاق التصــوير على عوالم جــديدة من حياة الناس اليومية فان المانيا شــغفت بالفن الدينى فى أواخر القرن الخــامس عشر وبعنصر المأساة التى تحركت على صيحات مارتن لوثر وثورته على طغيان السلطة والكنيسة .

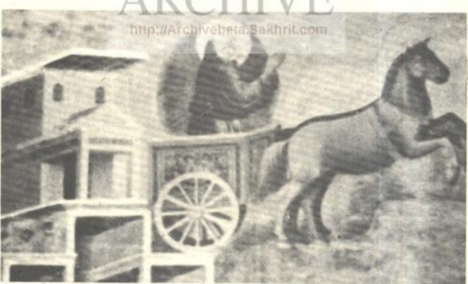
كانت شرارة الفن فى المانيا تمجيــــد للدين لذاته واقترابا من الأحداث الدرامية اكثر من اقترابها من الكنيســة .

ولكن اضــافة المانيا الكبرى الى رحــــلة التصوير فى هذا العصر تتمثــــل فى عبقريتين كبيرتين البرت دورير .. وهانز هولبين كلاهما شارك باضــافات الى القيم الحضــــارية التى شكلت تراث التصوير فى عصر النهضة .

التصوير في عصر النهضة



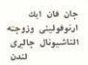
جيوتو - تفصيلية من لوحة المدينة ١٢٩٦ - ١٢٩٧



جيوتو - مركبه اللهب ١٢٩٦ - ١٢٩٧

ماساشيو
تفصيلية من لوحة من الفرسك
فاورنا ـ ١٤٢١ ـ ١٤٢٨





جان فان ايك
ارنوفولينى وزوجته
الناشيونال جاليرى
لندن

باورو اوشيلو ـ المعجزة ١٣٩٧ ـ ١٤٧٥





جان فان ايك
الرجل ذو العمامة
الناشيونال جاليرى





جان فوكيه
الاستيلاء على جريكو
المكتبة الوطنية ـ باريس
١٤٢٠ ـ ١٤٨٠



جان فوكيه
تفصيلة من لوحة العذراء والطفل

فرا انجيليكو - التحيب على المسيح - فلورنا

بيروديلا فرانشيشا
(١٤١٠/١٤٢٠ – ١٤٩٢
لوحة رمزية



ساندرو بوتتشلي
الربيع – ١٤٤٥ – ١٥١٠



تسيان
الرجل ذو القفاز ـ متحف اللوفر

تيسيان ـ فينيس آودبينو ـ فلورنا



ليونارد ـ دافنش ـ راس سانت آن

الجريكو ـ منظر طليطلة





شعر: عزيزه كاتو



ملت ضحكة الصباح وارتعاشة المساء
جفت بقلبي الغريب نبعة الحروف والضياء
ماتت خطاي في رتابة الساعات والمقاطع المعادة
قاومت حزني الغريب في المساء ..
ما استطعت .
واجهت خوفي القديم ذات ليلة ..
فضعت
واغلقت معابر السعادة
بحثت عن مشاعر جديدة تهزني
عن عالم يشدني
ما وجدت

* *

أواه حين نفقد اهتمامنا بالوقت والمكان
أوه حينما يضيع من ساعاتنا تعاقب الزمان
وتفقد الأشياء شكلها ولونها مع السأم
وينضب الحنان
أواه حين تصبح الوجوه وجها واحدا بلا سمات
والحرف في الشفاه يفقد الحياة لحظة الحياة
ويولد الألم
لا شيء يستثير ضحكنا
لا دهشة الى الجديد لحظة تشدنا
لا حلم في عيوننا الجديبة الدموع يمسح الأحزان
ويغسل الندم

* *

سدى نعيد حلمنا القديم في معابر النهار
سدى نعيد في أعماقنا الحنين
نشعل الأوار
سدى نشد عمرنا من وحشة الدوار
نغسل السأم
أواه يا مصيرنا
لن يرجع الهواء ما أضاعه الصدى
لن يرجع الصباح ما أضاعه المساء
لن يرجع الحنين قبلة الضياء ليله
ولمسة الندى
فالحب مات .. مات .. مات في ضميرنا
وأجدبت مواسم اللقاء
والشوق ضاع في متاهة الثلوج وانهدم
واغلق المدار
واغلق المدار

هجرة الكفاءات من العالم العربي

بقلم : مالكولم س . أديسشيا

هجرة الكفاءات من العالم العربي ، موضوع تتضارب من حوله الآراء ، مشحون بالعناصر الأخلاقية والانفعالية . وكما ذكرت الدراسة التي قام بها الكونجرس الامريكي عن الموظفين(١) ، فان العبارة ذاتها « هجرة الكفاءات » بما تنطوي عليه من معاني الانتقاص والاستنهاض . عبارة ابتدعها البريطانيون لوصف خسائرهم خلال السنوات الأخيرة من العلماء والمهندسين والأطباء بسبب الهجرة . وقد صور أحد وزراء بريطانيا هذه المشكلة تصويرا مثيرا حينما قال بأن هجرة الكفاءات لم تكن فقط أهم بنود ميزان مدفوعات البلد ، وانما قد تفضي أيضا الى بقاء الحقول في الهند وأفريقيا غير منزرعة لكي تتمكن أمريكا من انزال انسان على القمر(٢) . والى هذا : فقد خلصت احدى الدراسات التي أجريت عن هذا الموضوع في الجمهورية العربية المتحدة تحت رعاية اليونسكو ، الى نتيجة تلفت النظر ؛ ومؤداها أن الجمهورية العربية المتحدة ترى أن عمليات هجرة الكفاءات انما هي عمليات غير أخلاقية (٣) .

وفي استطاعتي أن أواصل الحديث على هذا النحو .. لكني أرى ازاء هذا الطابع الانفعالي الزائد عن الحد ، انه من الأهمية بمكان أن نحدد معالم الموضوع أولا ، وأن نشير باختصار الى ما لن يتطرق اليه بحثنا ، قبل النظر في مدلول هجرة الكفاءات العربية . وفي مدى اتساع هذه الهجرة . ونحن لن نبحث هنا في الهجرات بصفة عامة وهي حقيقة تاريخية . بل ونافعة بالفعل ؛ كما تعد حدثا جغرافيا هاما . اذ على الرغم من ميل الانسان الى توطين نفسه والاقامة في مكان بذاته . وميله كذلك الى النظر الى نفسه على أنه مركز لنظام الكواكب . بل وللكون بأسره ؛ مما يؤدي به ، على غرار ديك روستاند ، الى الصحو مع شروق الشمس والنوم مع غروبها ، الا اننا جميعا باعتبارنا بلادا ، كالجمهورية العربية المتحدة أو الولايات المتحدة الأمريكية ، والهند او العراق ، والبرازيل أو البحرين . وباعتبارنا كذلك شعوبا ؛ كالأردنيين والجامايكيين ، والسوريين والاسكندنافيين ، انما نعد ثمرة للهجرات الكبيرة التي حدثت في الماضي . والسكان الأصليون في عالمنا هذا . لا يحتلون منزلة تاريخية خاصة ؛ ولا ينفردون بامتياز جغرافي معين ، سواء أكانوا من الاسكيمو أو الهنود في نصف العالم الغربي ؛ أو من الفينيقيين أو القرطاجيين في الشرق الأدنى ؛ أو من الليموريين او السومريين في آسيا .

ومن ناحية اخرى . فاننا حينما نتحدث عن هجرة الكفاءات لا يذهب تفكيرنا الى هذا التقليد الجوهري العريق الذي هو تقليد التعاون الدولي بين الدارسين . وخاصة العلماء فهجرة العلماء قديمة قدم العلم نفسه ؛ اذ يرجع تاريخها الى العصور الذهبية للحضارة الاغريقية الرومانية والحضارة العربية . بل هو يعود الى أبعد من ذلك التاريخ ، الى الثقافتين الهندية والصينية المترابطتين . فأسماء هرمس وطاليس وبطليموس وسترابون ، والبيروني والبطاني ، وفاهين وكادتيليا . انما هي أسماء تذكرنا بالأخوة الدولية التي يمثلها العلم والمعرفة على الدوام . وفي الحقيقة . فان تداول المعارف على المستوى الدولي . وتحرك العلماء من بلد الى آخر يعدان جزءا لا يتجزأ من تقدم الانسان ومن تطور تاريخه العلمي والثقافي . ولقد ابرزت الدراسة التي وضعتها الجمهورية العربية المتحدة هذه الناحية الجوهرية للهجرة العلمية والثقافية ؛ كما أنها استبعدت من تحليلاتها بصورة خاصة. البرامج المعتمدة للدراسة في الخارج ، واعارات المتخصصين من ابناء ج.ع.م. الى الدول العربية وغير العربية والى المنظمات الدولية . على اعتبار ان هذه الاعارات ، تمثل التزامات ادبية ، كما أنها تتمشى مع مبادىء الاخوة الانسانية ومبادىء التعاون الدولي(٤) * .

وفضلا عن ذلك ، فان التحركات الانسانية سالفة الذكر تنطوي على مضمون أخلاقي .

---

* نص البحث الذي ألقي في مؤتمر اعداد العلميين بالقاهرة للسيد مالكولم س. اديسشيا نائب مدير عام اليونسكو .

فمنذ اكثر من خمسة عشر عاما سابقة على يومنا هذا الذى غدت فيه هجرة المؤهلين مشكلة ملحة ، خلصت ندوة اليونسكو عن الهجرة الى المغزى الآتى :

« ان الهجرة أثر من آثار التضامن الانسانى، وتحد لضيق الأفق فى التفكير الذى أبقى الانسان طول اجيال عديدة فى خوف وحذر من الغرباء . محصورا فى دائرته الضيقة المتماثلة الآمنة . أما بالنسبة للمهاجر ، فان انتزاعه من جذوره يبرهن على ثقته فى قدرته على العيش بين من لا يعرفهم ومن هم على غير شاكلته . وأما بالنسبة للبلد المضيف فان انفتاح أبوابه أمام المهاجرين انما يشهد على قيمة مؤسساته وعلى قدرته على استيعاب الأجنبى والغريب . وفى عالم تنحصر مشاكله بصورة متزايدة في مقدرة الغرباء على المعيشة معا ، فان من الثمار الايجابية للهجرة أن المهاجرين برهنوا بصورة حية على توافر هذه المقدرة (٥) .

الحقائق :

فما هى الحقائق فى موضوع هجرة الكفاءات من البلاد العربية ؟

وهنا عرض السيد مانكولم اديسيشيا الى عدد من الجداول الاحصائية . ومع تحفظه بالنسبة لدقة البيانات الواردة فيها لأسباب متعددة . فانه راى أن دراسة الاحصائيات تكشف عن السمات الرئيسية التالية ..

١ ـ ضآلة ظاهرية :

ان هذه الهجرة تبدو فى ظاهرها ضئيلة . فحوالى ١٠٫٠٠٠ من ارباب المهن العرب يهاجرون فى كل عام من بين تعداد كلى للسكان يبلغ ١٢٠ مليون نسمة ، وتعداد كلى للملتحقين بالمدارس قدره ١٣ مليون طالب . وما بين ٥٫٠٠٠ الى ٧٫٠٠٠ عربى من ذوى المهارات العالية يهاجرون سنويا من بين جملة المقيدين بالتعليم العالى ويبلغ عددهم ٣٠٠٫٠٠٠ طالب . ويهاجر ١٢٠ من العلماء والمهندسين والمشتغلين بالطب فى كل عام من أحد البلاد العربية حيث يبلغ عدد الخريجين فى هذه الفروع حوالى ١٥٫٠٠٠ خريج سنويا . وقد بلغ عدد المهاجرين العرب من ذوى المهارات العالية الى قطر واحد خلال السنوات الخمس الاخيرة حوالى ٣٫٥٠٠ شخص فى حين بلغت جملة المهاجرين من البلاد النامية كلها الى ذلك القطر نفسه ما يزيد على ٥٨٫٠٠٠ شخص خلال هذه الفترة ذاتها ، وبذلك تكون نسبة العرب الى مجموع أولئك المهاجرين حوالى ٦ ٪ . وتقرر لجنة بيرسون ، بالاستناد الى مصادر الأمم المتحدة ، أن حوالى ٤٠٫٠٠٠ شخص من ذوى المهارات هاجروا خلال عام ١٩٦٧ من البلاد النامية الى البلاد الصناعية ، وأن نسبة العرب المهاجرين بلغت ١٢ ٪ من العدد الكلى (٦) . غير أن هجرة الكفاءات العربية تبدو ضئيلة فى ظاهرها وحسب . نظرا لأن السكان العرب لا تزيد نسبتهم على ٤٪ من سكان العالم ، فى حين أن هجرة ارباب المهن العرب تتراوح بين ٦ و ٢٠٪ من الهجرة الكلية . أما تكاليف هذه الهجرة فيتعذر حسابها الا فى حدود ما نستمده من المؤشرات الاحصائية . وقد قدرت تكلفة تدريب العالم الواحد بحوالى ٢٠٫٠٠٠ دولار . وعلى هذا الأساس ، فان التكلفة الظاهرية لهجرة الكفاءات العربية تبلغ حوالى ١٠٠ مليون دولار سنويا من اجمالى يبلغ حوالى ١٠٠٠ مليون دولار لجميع الدول النامية . ولكن هذا المبلغ لا يمثل وحده تكلفة الهجرة العربية . فهناك دولة تنتج اثنين من حملة دكتوراه الفلسفة فى علوم الطبيعة كل عام ، وهجرة هذين الشخصين تعنى اما انعدام وجود قسم للطبيعة واما اضطراب امور هذا القسم طوال عدة سنوات ، مع كل ما يترتب على ذلك من آثار متضاعفة تنال من النظام التعليمى والعلمى لتلك الدولة برمته ، بل وتتجاوزه الى البنيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية . ومعنى ذلك أن تكلفة هذه الهجرة تتجاوز كل حساب ، وهو ما ساعود اليه فيما بعد . فهجرة الكفاءات العربية بعيدة الأثر رغم ضآلتها .

٢ ـ مهارات عالية :

ان هذه الهجرة تتناول المهارات العالية . واذا اخذنا في اعتبارنا تضخم احصاءات الهجرة بسبب اعضاء أسرة المهاجر الذين يسمح بدخولهم ، نجد ان هجرة الكفاءات من الدول العربية تتالف من العاملين المهنيين والتقنيين ومن يماثلهم ، وانها تتركز فى حدود هذه الفئة من الماهرين على العلماء ، والمهندسين ، والمشتغلين بالطب . وتشير دراسة الجمهورية العربية المتحدة الى أن ٥٨٫٣٪ ممن هاجروا هم من العلماء والمهندسين ، وأن ٧٠٪ من جملة المهاجرين كانوا من حملة أجازة الدكتوراه فى الفلسفة ، وأن ١٧٫٥٪ من حملة درجة الماجيستير . وبصورة أكثر تعميما ، فان الدراسة التى أجراها الكونجرس الأمريكى عن الموظفين تقرر ان مستوى مؤهلات المهاجرين (كان ٦٠٪ من العلماء و ١٣٪ من المهندسين من حملة أجازة الدكتوراه فى الفلسفة) يفوق كثيرا مستوى

نظرائهم الوطنيين (كان ٤٠ ٪ من العلماء المحليين و ٤٪ من المهندسين من حملة اجازة الدكتوراه في الفلسفة) . ومن ثم . فان هجرة الكفاءات العربية تستنزف أعلى مستويات المهارة .

٣ ـ اتجاه واحد :

ان هجرة الكفاءات تمضى اليوم فى « اتجاه واحد » . حيث تنتقل المواهب من البلاد العربية والنامية الى البلاد الصناعية . ولا توجد أية سجلات او بيانات عن هجرة العلماء أو المهندسين او الأطباء من أوروبا وامريكا الشمالية الى العالم العربى . ولا أستطيع أن أقدم جدولا عن مسلك هذه الحركة الأخيرة لأنها لا توجد اصلا . وان كانت هناك بطبيعة الحال الخدمات المؤقتة التى يقدمها الخبراء الوافدون من الدول المتقدمة فى العالم العربى . وفى هذا الصدد تنتهى دراسة الجمهورية العربية المتحدة الى مثل النتائج التى انتهى اليها تقرير مجلس نواب الولايات المتحدة . فتذكر ان الخبراء الذين يفدون الى الجمهورية العربية المتحدة بمقتضى اتفاقات ثنائية لا يمكن ان يعتبروا بديلا عن طلاب الجمهورية العربية المتحدة الذين لا يعودون الى وطنهم بعد اتمام الدراسة فى الخارج . لأن اقامة الخبراء مؤقتة . فى حين يصبح الطلبة عند عودتهم الى وطنهم جزءا من موارده البشرية . وحتى لو صرفنا النظر عن موضوع هذا التعويض . لا نجد أى تعادل عددى بين المهاجرين من ذوى المهارات وبين الخبراء الوافدين لتقديم خدماتهم . فالمملكة المتحدة توفد ٣ر٠٠٠ خبيرا الى الدول النامية فى حين تستقبل منها ١٤١ر٥ مهاجرا من ذوى المهارات . وتوفد الولايات المتحدة ١ر٥٠٠ خبيرا الى ١١ دولة نامية فى الوقت الذى تستقبل فيه ١٨٩ر٥ خبيرا من هذه الدول . والى هذا . يقرر استقصاء خاص أجرى عام ١٩٦٥ ان فرنسا تستخدم القوى العاملة الماهرة والمهنية التى تفد اليها من أفريقيا وفيتنام على نطاق يفوق عدد الخبراء الذين ترسلهم الى تلك المناطق(٧) . ومن ثم فان هجرة الكفاءات حركة تمضى في اتجاه واحد .

٤ ـ حركة انتقائية :

ان الهجرة الحديثة للكفاءات هجرة انتقائية وليست مجرد حركة تلقائية صادرة عن قرارات فردية اختيارية صرفة . وهى تمثل استجابة للبرامج الرسمية والتشريعات التى تصدر خصيصا فى هذا الصدد فى الدول التى تستقبل المهاجرين . وتشير دراسة الجمهورية العربية المتحدة الى اجراءات الاختيار التى تطبقها هذه الدول المستقبلة هجرة العلماء والمهندسين والأطباء من المنطقة العربية . عن طريق نظام حصص الكفاءات . وتعديل تأشيرات الطلبة المتفوقين وزوار التبادل . والواقع ان تشريعات الهجرة فى جميع الدول . وخاصة تلك التى تجتذب المواهب . تعمل بالتدريج على تصفية هجرة غير المؤهلين من اى منطقة باستثناء الوافدين من بعض الدول القريبة الجوار . ويدعم هذا الاسلوب الانتقائى بعثات التعبئة التى تشرف عليها المؤسسات الخاصة والعامة. وهى عملية أصبحت تعرف « باصطياد العقول » وتمثل نوعا من الارتداد الى ماضينا القبلى فى « اصطياد الرءوس » . ومن ثم فان هجرة الكفاءات العربية تستند الى عملية انتقائية مدققة .

٥ ـ زيادة مطردة :

ان هجرة الكفاءات مطردة ومتزايدة . وتبين بعض الاحصائيات أن هجرة المواهب من خمس دول عربية الى دولة متقدمة واحدة فقط ليست امرا منقطعا عشوائيا عرضيا لا يتكرر . وانما هى حركة مطردة ومستمرة على مدى السنوات العشر الماضية . كما انها تمثل بعدا جديدا فى حياة النخبة العربية . وقد اتسمت فى السنوات الأخيرة بازدياد قوتها وسرعتها ونموها واتساعها بمعدل يثير القلق . وتشير الاحصائيات الى حدوث طفرة فى الهجرة خلال عام ١٩٦٧ تتراوح نسبتها بين ٥٠ و ١٠٠ ٪ بالمقارنة مع عام ١٩٦٦ . بل ان الاتجاهات المنتظرة مستقبلا تدعو الى القلق . اذ تشير كل الدلائل الى أن هذه الحركة ذات الاتجاه الواحد لهجرة الكفاءات سوف تزداد كما ونوعا . وبتضاؤل هجرة المواهب بين الأقطار الصناعية . فان الهجرة النازحة من العالم العربى وسائر بلاد العالم الثالث سوف تزداد اتساعا . ففى عام ١٩٦٦ . استقبلت المملكة المتحدة ـ كما ذكرنا من قبل ـ ١٤١ر٥ اخصائيا من الأقطار النامية و٣٢١ من اقطار صناعية اخرى . وثلث عدد أطبائها قد هاجروا اليها من الدول النامية . كما أن عدد الأطباء النازحين من هذه الدول والعاملين في الولايات المتحدة وكندا والمملكة المتحدة يفوق العدد الكلى لأطباء جميع الأقطار العاملين فى ٣٨ دولة افريقية . وقد انتهت احدى الدراسات التى اجريت فى الولايات المتحدة الى أن هذا البلد سيحتاج الى ٤٠٠ر٠٠٠ من أرباب المهن خلال السنوات العشر من ١٩٦٥ الى ١٩٧٥ . وانه ينتظر مجىء نصف هذا العدد من العالم الثالث(٨) . والمتوقع أن تعانى المملكة المتحدة فى عام ١٩٧٠ عجزا قدره

١٠٠٫٠٠٠ أخصائي(٩) ، وأن تواجه عجزا مماثلا كل من كندا واستراليا وفرنسا والمانيا . وتشير جميع الدلائل الى أن هجرة الكفاءات سوف تطرد وتتزايد من العالم العربي والعالم النامي خلال عقد التنمية الثاني .

الأخطار الكامنة في هجرة الكفاءات :

وينبغي لي عند الانتقال الى الأخطار الكامنة في هجرة الكفاءات . أن أذكر ان لها . كما لكل ما هو انساني . نواحي ايجابية . على الاقل في بعض عناصرها . وأبسط الأمثلة على ذلك حالة عدد قليل من الأفراد البارزين . مثل رأماناجوم. عالم الرياضيات . وطه حسين . الأديب ، اللذين ولدا كل في بلده ولكنهما ينتميان الى نعالم . ومثلهما في ذلك مثل آثار النوبة القائمة في مصر العليا ولكنها تمثل تراث الانسانية جمعاء . ومن الأمثلة الأخرى ايضا أولئك الذين يكتسبون مهاراتهم في الخارج او في أوطانهم . ولكنهم لا يستطيعون ممارستها في أوطانهم في الوقت الحالي . وقد التقيت في واشنجطون اخيرا بأحد طلبتي السابقين في جامعة مدراس وقد أصبح مصمم برامج الأجهزة الحساب الاليكتروني . واذا به يستشيرني في قبول وظيفة تعرضها عليه مؤسسة منافسة نظير مرتب سنوى قدره ٧٥٫٠٠٠ دولار . بدلا من وظيفته الحالية التي يحصل فيها على ٦٠٫٠٠٠ دولار سنويا . وهناك في الهند حاليا فائض في المهندسين يبلغ عددهم ٤٠٫٠٠٠ مهندس . وقد أوصيت بعلاج هذا الوضع عن طريق تخطيط هجرة قصيرة الأجل للكفاءات، وخاصة الى الدول النامية . ذلك لأن هجرة الكفاءات تستحث المنافسة العلمية وتحفز على الامتياز والتفوق ، كما أن الامتزاج الدولي الذي يترتب عليها يفيد مجموعتي الأقطار . غير أن هذه كلها نتائج استثنائية وجانبية وعرضية .

ان الأخطار التي يتعرض لها العالم العربي نتيجة لهجرة الكفاءات تضع فلسفة التربية والتعليم في هذا العالم ، وسياسته العلمية . وطريقه الى التنمية ، موضع الشك والتساؤل ..

١ ـ في مجال التعليم :

لقد أصبحنا ندرك اليوم ، بعد سنوات من الدراسة والبحث والفحص من جانب رجال الاقتصاد والادارة . ان التعليم عنصر جوهري من عناصر التنمية ، اذ هو شرطها المسبق ومتغيرها الحاسم . وسوف يجتمع مؤتمر مراكش لوزراء التربية والتعليم العرب في الشهر القادم ، اي في بداية السنة الدولية للتربية . بناء على دعوة من اليونسكو بالتعاون مع جامعة الدول العربية . وسوف يلتقي المؤتمر على اساس هذه الفلسفة ليستعرض اسهام التربية العربية في التنمية العربية ، ولايجاد الوسائل التي يمكن بواسطتها التوسع في نظام التربية والتعليم ورفع مستواه بغية دفع عجلة التنمية . الا أن هجرة الكفاءات العربية تمثل انكارا لهذا الموقف الأساسي ، لأنها تقدم الدليل على ان التربية ليست سبيلا الى التنمية ، وانما هي الطريق المفضى الى الهجرة . فالعلماء والمهندسون والاطباء الذين يهاجرون الى العالم المتقدم هم دعامة التنمية ، وعوامل تكاثرها ، وهم الأصل في كل تغيير وتطوير ، كما ان قيمتهم تتجاوز كل حساب بالدينار او الدولار . ان الذين يغادروننا هم النخبة المتعلمة المؤهلة على أعلى مستويات المهارة ، وهم معلمو الشباب وقادته ، وهم المخططون لمجتمعنا والمجددون له ، وهم قادة عالمنا في مجال السياسة والثقافة والأخلاق .

ان التعليم . كما هو مجسم في هؤلاء الأفراد وكما يمثلونه . ليس مدخلا من مدخلات التنمية، وانما هو الطريق العريض الى الرفاهية الشخصية والاشباع الفردي . ويفتضح أمر هذا التشويه لوظيفة التعليم بطريقة مثيرة فيما يحدث للطلبة العرب (ولغيرهم من طلبة العالم الثالث) الذين يوفدون الى الغرب للدراسة ، اذ تقرر احدى الدراسات ان جميع الطلبة اللبنانيين الذين يدرسون في الولايات المتحدة الأمريكية قد قرروا البقاء هناك ، وأن ٨٠ ٪ من الطلبة الاردنيين الذين يدرسون في الغرب لا يعودون أبدا ، وان من بين ٢١٠ طالبا يخرجون كل عام من المملكة العربية السعودية للدراسة في الخارج لا يعود الا ما بين ٣٠ و ٤٠ طالبا (١٠) . ومن هنا فان التعليم ـ سواء أكان يحصل في الوطن أو في الخارج ـ يمر بأزمة . فالمعدلات العربية للفاقد التعليمي التي تسجلها وثائق مؤتمر مراكش بما يزيد على ٥٠٪ ، تمثل انكارا لدور التعليم كوسيلة لتنمية المواهب والشخصية الفردية . ومن ناحية أخرى ، فان هجرة الكفاءات تمثل انكارا لدور هذا التعليم كأداة للمسؤولية الاجتماعية . فهل التعليم لا يمثل اذا مدخلا أخلاقيا ولا انمائيا ، ولا يعد الا وسيلة لتوفير مؤهلات الهجرة ؟ وهل تزداد الهجرة تأكيدا كلما ارتفع مستوى التأهيل ؟ وهل يستلزم هذا الوضع اعادة النظر في الافتراضات التي تقوم عليها النظريات المتعارف عليها عن العلاقة بين التعليم والتنمية ؟

٢ ـ فى مجال العلم :

ان هجرة الكفاءات تضع سياسة الدول العربية فى مجال العلوم موضع التساؤل أيضا . فهذه السياسة ـ التى كرس لها المؤتمر الثقافى العربى الثامن اعماله . والتى حددت فى مؤتمرات سابقة نظمتها اليونسكو فى مدينة الجزائر وفى القاهرة وبغداد ـ تهدف الى تنمية الجماعات العلمية بغيه غرس أو اعادة غرس جذور العلوم فى الثقافة العربيه . وتطبيق البحوث لخدمه احتياجاتها الصارخة الى التنمية . ولكن العلماء هم الذين يهاجرون . فيؤخرون بذلك لعشرات السنين تنمية الجامعات العربيه كمراكز للامتياز العلمى . ويؤجلون لسنوات عملية النهوض بتلك البحوث وملاءمتها للحاجات عن طريق هذه الجامعات وغيرها من معاهد العلوم . وتعتبر دراسة الجمهورية العربية المتحدة تعبيرا كميا عن الخسائر فى وظائف التدريس والبحث بجامعاتها الخمس ومراكز بحوثها التى تتحمل وطأة هجرة الكفاءات . نظرا لان أرفع رجال العلم المهاجرين مؤهلات ينتمون الى هذه المؤسسات ، ولانهم يؤلفون ٧٠٪ من مجموع المهاجرين . وهناك تحليل آخر اكثر تفصيلا للآثار المعوقة والمخربة التى تحدثها هجرة الكفاءات فى المجتمعات العلمية العربية . وهو يلفت النظر الى أن ٧٠٪ من العلماء العرب الذين يتدربون فى الغرب لا يعودون الى أوطانهم والى ان هذه الهجرة قد أدت حاليا ولمدة عشر سنوات الى تجميد تنمية كافة الجامعات الوطنية فى المنطقة وخروج العلماء والمهندسين على هذه الصورة يعنى ان العالم العربى لن يتمكن من الاستمرار فى توثيق تلك الروابط اللازمة بين العلم وبين الانتاج ، ولن يحتل المكان اللائق به بين علماء الغد . وفى ظل هذه الظروف ، تواجه السياسة العلمية العربية خطر الاخفاق فى تحقيق هدفها الثلاثى الخاص بدعم التدريس ، وتنمية البحوث ، وانشاء الروابط بينها وبين الانتاج .

٣ ـ فى مجال التنمية :

هجرة الكفاءات علامة على فشل التنمية . وهى تذكرة بالحقيقة المروعة القائلة بأن التنمية ليست المبدا العام السائد فى عالمنا وفى دولنا الأعضاء ولدى شعوبنا . والحق أن هجرة الكفاءات تمثل رمزا لحالة التنمية غير المتكافئة وغير المستوية التى يمر بها عالمنا . وهى الى هذا انكار للمبدأ الذى تدين به منظمة اليونسكو ، ومؤداه أن التنمية الحقيقية هى التنمية التى تنبثق من داخل البلد . اما هجرة المواهب من العالم العربى والعالم النامى فتعنى أن ما قد يوجد من تنمية لابد له أن ينهض على أساس من الزمن المستعار ، والتقنية المستوردة ، والمشوره والدراية العملية الواردتين من الخارج . وهى الى هذا تعنى زيادة اعتماد الدول النامية على الدول المتقدمه وقبول استمرار المعونة الاجنبية الى ما لانهاية . وترى منظمة اليونسكو انه لا يمكن ان تحدث تنمية حقيقية ما لم تنبع فى أرضها وتستمد غذاءها من تربتها . ولكن هجرة الكفاءات أكثر من مجرد رمز او كبش فداء لتخلف التنمية أو انحرافها . فهى تاكيد مفجع لان الفجوة الحالية بين مستويات المعيشة فى الدول المتقدمة ونظائرها فى الدول النامية لن تضيق وانما ستزداد اتساعا . وهى تجعل من النظام التعليمى والعلمى فى العالم الثالث معهدا ضخما لتدريب الاخصائيين الذين لن يساعدوا هذا العالم على الخروج من وهدة التخلف . وانما سيسهمون فى زيادة تنمية العالم المتقدم . وفى التحليل الأخير ، نجد أن اخطار هذه الهجرة اخلاقية تحيق بمستقبل انسان العالم الثالث وانسان العالم الصناعى . وبالجملة فهى تحيق بمستقبل سائر البشر .

الأسباب :

اذا كانت هذه هى اخطار هجرة الكفاءات من البلاد العربية ، فان الأسباب الدافعة اليها تكتسب خطورة زائدة . وتتضح لنا هذه الاسباب من ثلاثة انواع من التحليل : التحليل الاقتصادى ، وتحليل النظم الاجتماعية للبنيان ، وتحليل النظم التعليمية .

١ ـ التحليل الاقتصادى :

ربما كان التحليل الاقتصادى للأسباب الكامنة وراء ظاهرية هجرة الكفاءات هو أبسط التحليلات وأكثرها ذيوعا . فالتنمية كل ينتظم جوانب متكاملة ، ومن بين هذه الجوانب معدل الزيادة فى انتاج البلد ويسمى معدل النمو . وهذا المعدل (لنمو حجم الانتاج الكلى) فى عالمنا بما فيه البلاد العربية ، هو نتيجة لتوافر وامتزاج موارد الأرض ، والعمل ، ورأس المال ، والعقول (المعرفة) . ومن بين عوامل الانتاج الأربعة هذه ، يمكن اعتبار الأرض والعمل عاملين أصليين أو طبيعيين ، فى حين أن رأس المال والمعرفة عاملان منتجان ومستنبطان . ويلاحظ ان هذا التمييز فيه شيء من الافراط فى التبسيط ، لأن ما نطلق عليه اسم الأرض أو الموارد الطبيعية ليس قطعة من التربة أو الصخر فى حالتها البدائية الأصلية ، وانما هى دالة

للمعرفة(١١) . ومعدل النمو الاقتصادى هو نتيجة لعمليات التكيف المستمرة لمزيج العوامل بما يؤدى الى اضافة المزيد من رأس المال والمعرفة باطراد الى عاملى الأرض والعمل . وعلى ذلك. فان عملية النمو تتألف من زيادة نصيب الفرد من رأس المال والمعرفة . ومن بين هذين العاملين فان الدور المتزايد والحاسم الذى يؤديه العلم والتكنولوجيا والطلب الذى ينتهى عليهما من اجل عمليات التنمية ؛ يعدان رمزا للدور الراجح الذى ينهض به عامل المعرفة فى الانتاج . والصفة المشتركة بين العوامل الأربعة جميعا هى استجابتها للثمن واستخدامها بالطريقة التى تكفل ارتفاع انتاجيتها الحدية الى أعلى مستوى ممكن بالنسبة الى مختلف العناصر . وعلى ذلك فان المعرفة والعقول ؛ مثلها مثل جميع مدخلات الانتاج ، تستجيب لجهاز الثمن وتمضى الى حيث يمكن استخدامها على أفضل وجه منتج نسبيا. ولما كانت المرتبات منخفضة فى الدول العربية ومرتفعة فى العالم الغربى الصناعى ؛ فان هذا يؤدى الى هجرة الكفاءات من الدول العربية الى العالم الغربى . كذلك فان الطريقة التى تستخدم بها أرفع المهارات العربية فى الغرب تحقق نفعا أكبر مما تحققه طريقة استخدامها فى أوطانها . واذا كان تحليل هجرة الكفاءات العربية على هذا النحو يبدو على شىء من الافراط فى التبسيط . الا انه يمثل على أية حال جزءا من الحقيقة الكامنة خلف ما انتهت اليه الدراسة التى اجراها الكونجرس الأمريكى عن الموظفين من ان الولايات المتحدة تجتذب الناس بما هى عليه من حال أولا وليس بما تفعله . كذلك فان هذا التحليل يمثل الأساس الفكرى الكامن خلف القول الزاهى بأن العقول تشبه القلوب بصفة عامة فى أنها تذهب الى حيث تلقى التقدير .

وطبيعى أن هناك كثيرا من التحفظات والنواحى التى تستوجب التدقيق وجوانب القصور فى هذا التحليل الاقتصادى المبسط لأسباب هجرة الكفاءات . فبينما يتمثل راس المال فى المعدات والآلات والأشياء ، نجد أن المعرفة صفة من صفات الرجال والنساء ؛ ولا يمكن تفسير الحركتين ببساطة بأنهما مجرد استجابات لأجهزة السوق أو لقوانين الابدال الاقتصادى . فالمزيد من المعرفة وراس المال لا يستجيبان للمستويات النسبية للاجور والعائد فقط ، وانما هما يستجيبان أيضا للجو السائد فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية . ولبيئة البحوث والحياة العلمية ؛ وللاستقرار والاستمرار .. مثال ذلك أن أسعار الفائدة فى بيروت وبومباى أعلى منها فى لندن أو نيويورك ، ومع هذا فان راس المال اللبنانى والهندى يتجه الى المدينتين الأخيرتين على الرغم من انخفاض أسعار الفائدة فيهما ، وذلك تحت تأثير عامل البيئة . والعنصر الايجابى فى هذه الصورة المعتمة نوعا ما هو ان الأجور فى البلاد العربية لا تحتاج الى بلوغ المستويات الأوروبية أو الأمريكية لكى تحتفظ بالعقول العربية . فالمناخ الفكرى والعلمى يعادل الأجور فى أهميته ان لم يفقها . ومن ادلة ذلك ان المواهب الأوروبية كانت الى عهد قريب تهاجر الى امريكا الشمالية بمعدل اكبر من معدل هجرة المواهب العربية . على الرغم من أن الأجور الأوروبية تزيد على الأجور العربية . ومن ناحية أخرى ؛ فكلما بدت احتمالات المستقبل فى المنطقة أقل اشراقا حدثت طفرة فى الهجرة . وطبيعى أن من العناصر الايجابية الأخرى فى هذا التحليل أن المعرفة وحدها من بين عناصر الانتاج الأربعة تتجه الى التزايد بمتوالية هندسية ، وزيادتها فى جزء من العالم أو من أقطاره لا تؤدى الى تناقصها الكمى فى الأجزاء الأخرى منه . ومجموع المعارف فى مجتمع ما يعادل الحقائق المعروفة مضروبة فى عدد الناس الذين يعرفونها . والبعد المزدوج للزيادة فى هذا العامل يتمثل فى أنه يمكن عن طريق البحوث زيادة كمية الحقائق المعروفة . كما يمكن عن طريق التعليم زيادة عدد الأفراد الذين يعرفون الحقائق التى تسفر عنها البحوث. وهذا التوسع الرأسى والأفقى الحتمى لعامل المعرفة هو أساس تفاؤل فيما يتعلق بمستقبل التنمية على المدى الطويل(١٢) .

٢ ـ تحليل النظم الاجتماعية :

وتظهر المجموعة الثانية من أسباب هجرة الكفاءات من تحليل النظم الاجتماعية فى كل من العالم النامى والعالم المتقدم . ففى العالم النامى ، نجد أن عدم الاستقرار السياسى والحروب والنظم الاجتماعية الرجعية ، والأنماط الثقافية الطبقية ، تساعد كلها على ابعاد النخبة المفكرة عن المجتمعات وتؤدى الى هجرة الافراد المهرة الى مجتمعات تتميز بنظم سياسية واجتماعية وثقافية اقل اثارة للسخط . واذا شئنا الصراحة ؛ فان مشكلة النظم التى يواجهها الافراد المهرة تتبدى فى البطالة الكلية والبطالة الجزئية وسوء التوظيف مما تتعرض له مهاراتهم الهامة بسبب عيوب النظام التعليمى ؛ وانعدام التخطيط العلمى أو ضعفه ، والنظم السياسية والاجتماعية الرجعية . وبوجه أعم ، بسبب العلل الناشئة عن التخلف ؛ بما فى ذلك الانفجار السكانى . وهذه العلل النظمية تنمى بدورها

الاتجاه الشخصى في المثقف بدلا من أن تنمى فيه الاتجاه المجتمعى . فيركز الفرد اهتمامه على حاجاته وتطلعاته الفردية ويتجاهل التحديات الوطنيــــة والاهــداف الاجتماعية التى لا يقل التزامه نحوها عن التزامه نحو حاجاته وتطلعاته الفــرديـة .. ومن ثم فان قـــراراته الشخصية والمهنية والعائلية تتحكم فيها القوى الفــرديـة والقوى المضادة للوطنية . كما تؤكده دراســـة الجمهورية العربية المتحدة حين تربط بين هجرة كفاءاتها وبين عدد من الحقـائق التى لوحظت . مثل تغيير برامج الدراسة والبحث أثناء الدرس فى الخارج . وقبول التوظف والزواج فى الخارج . وبذلك يعجز الفرد عن ادراك واجباته والتزاماته نحو مجتمعه الذى يعد صاحب الفضـــل فى تعليمه وتدريبه ومهاراته المكتسبة . ومن ناحية اخرى . فان النظم فى العالم المتقدم تشــــجع بالاغراء هذه الحوافز والاتجــاهات الفردية . حيث نلاحظ ان تشريعات الهجرة التى ســنها خلال السنوات الخمس الأخيرة تبدو وكأنهـا أعدت خصيصا لاجتذاب الكفاءات من العــالم العربى ؛ وكما لو كانت تلوح بصحفة من القشدة الشهية أمام عينى طفل ظمآن دهمته عاصفة رمليـــة .

٢ ـ تحليل النظم التعليمية :

ان هجرة الكفاءات من العالم العربى والعالم النامى يجب ان ينظر اليها أيضا فى اطار النظم التعليمية . فالمعاهد التعليمية والعلمية فى العالم النامى ، ولا سيما جامعاته . تعتبر أرضا خصبة لاثمار هجرة الكفاءات . فجمود النظام الجامعى والافتقار الى جو الدراسة والبحث ، والأساس غير الأكاديمى للترقى . والقرارات الخاطئة بشأن اولويات البحوث ، والبيروقراطية الســـافرة والتوانى فى الدوائر العلمية ؛ والمركز الاجتماعى الذى يحتله العلماء القدامى والتقاليد الباليـة التى يتبعونها واسلوب معاملتهم للعلماء الشباب ومناهج الدراسة العتيقة الجامدة ؛ كل هـــذه العوامل تجعل من النظم التعليمية والعلمية دافعا الى هجرة الكفاءات من بلادنا . وقد ادى هذا الوضـــع المحزن المفجع . بالعـــالم العربى الذى أشرت اليه من قبل الى أن يصرح فى الدراســـة التى اجراها بأن فقدان الدول النامية لعلمائهـا الشبان عن طريق هجرة ذوى الكفاءات بعـــد أن يكونوا قد اشتغلوا بالتدريس فيهـــا بضـــع سنوات لهو خير لها من أن يتحولوا هم انفسهم الى مناهضين للعلماء (١٣) .

وبالمثل فان نظم التعليم فى الدول المتقدمة تسهل هجرة الكفاءات الى تلك الدول. فالتدريس والتدريب . والبحث المتاح فى جامعات هـــذه الدول وفى مراكزها العلمية ترتبط بطبيعة الحال بمشكلات اقتصادها . ذلك أن التدريب هنــاك يشمل مجالات الزراعة والطب فى المناطق المعتدلة أكثر من زراعة وطب المناطق الحارة . كما أن الأبحاث تعالج امور الفضاء ، والليزر . وبرامج العقول الالكترونية بما فيها البرامج المتصـــلة بصواريخ ديو ، وسكايبولت ، وأبوللو ، وساتورن أكثر مما تعالج مشكلات الصناعة الصـــغيرة والمتوسطة والمشكلات الزراعية ـ الصناعية التى تواجه العالم النامى . وينتج عن ذلك تقـــرير الطالب بالبقاء والعمل فى مجال التخصص الذى اكتسبه . وربما كانت هذه الدراسة غير المخططة فى الخارج وهذا التعليم الدولى غير المرسوم من الأمور التى تضيف الى رصيد التفاهم الدولى . غير انهما لا يساهمان بشىء فى تنمية العالم الثالث وتكمن المأساة الحقيقية فى انه كلما بذل عميـــد الطلبة الأجانب جهدا أكبر وحقق نجاحا أفضل لدى الطلبة القادمين من الدول العربية والآسيوية لكى لا يشعروا بالغربة ؛ فانه يساعدهم بهـذا العمل وبغير وعى منه على اتخاذ قرارات عدم العودة الى أوطانهم فيما بعد . ان نظام الدراسة فى الخارج بأكمله أى بمفهومه واوضاعه الحالية يمثل عاملا مشجعا رئيسيا لهجرة الكفاءات(١٤) .

أن تصنيف هذه المجموعات الثـــلاث من الأسباب فى نطاق عوامل الدفع والجذب التقليدية التى تعمل على احداث هجرة الكفاءات أمر مفيد على اعتبار أنه يبين أن عدد ذوى الكفاءات العرب الذين يهاجرون تحت تأثير عوامل الجذب يقدر بحوالى ٢٫٠٠٠ اخصائى فى كل عام ؛ فى حين ترجع هجرة الباقين ؛ ويتراوح عـــــددهم بين ٢٫٠٠٠ و ٥٫٠٠٠ اخصائى ؛ الى عوامل الدفع.

خطة العمـل :

ما الذى تستطيع الدول العربية والعـــالم النامى والمنظمات الدولية أن تفعله بازاء هـــذه العوامل العلية العميقة الجذور ؛ لمواجهة ظاهرة هجرة الكفاءات فى العالم العربى ؟ لقد جرت فى الشهر الماضى مناقشة حول القضية فيما يتعلق بالهند بينى وبين أحد ساستها القدامى ، الذى فض المشكلة برمتها بمزيج من القدرية (ما الذى يستطيع اى انسان أن يفعله لوقف هجـــرة الكفاءات من بلادنا ؟ هل تستطيع اليونســـكو وقفها ؟) ثم بحماس وطنى (اذا كان أولئـــك العاقون لا يرغبون فى العودة الى وطنهـــم ففى وسعنا أن نستغنى عن خدماتهم) . بيد أننى أعتقد على العـــكس من ذلك أن فى امكاننا بل

ومن واجبنا أن نضع خطة عمل لمعالجة هــذه المشكلة .

١ ـ التعليم فى الدول العربية :

ان اصلاح النظام التعليمي من التدابير التي ستساعد على وقف هجرة المواهب . غير انه يجب أن اوضح هنا أن الحاجة الى اعادة تنظيم التعليم تنبع من عـدة اعتبارات هامة وأساسية كرس العام الدولى للتربية لدراستها ، وسـوف يوليها مؤتمر الوزراء العرب فى مراكش اهتمامه . وتنطبق هذه الملاحظة على كل مقترحات العمل التى اقدمها فى هذا القسم . ان هجرة الكفاءات مجرد ناقوس خطر ينبه للحاجة الى الاصلاح المنشود فى جميع الجبهـات ، سياسـية كانت أو اجتماعية أو ثقافية . لـكنها ليست السبب الداعى الى الاصلاح (١٥). بيد أن لنظام التعليم دور رئيسى فى نجاح التدابير التى تتخذ للحد من هجرة الكفاءات . وقد أوحى مكتب جامعة العربية بهذا التدبير عندما دعانى الى التحدث اليكم فى هــذا المؤتمر ، بجعـل العنوان الفـرعى لموضـوع حـــديثى : « استخـــدام التقنيين المتوافرين فى كل التخصصات » . ان التوسع فى التعليم فى جميع مراحله حقيقة حتمية من حقـائق التـاريخ العربى . فلقد زاد عدد المقيدين فى معاهد التعليم خلال هذا العقد بنسبة ٦٠٪ فارتفع من ٥ر٨ مليون طالب الى ٧ر١٣ مليـون طالب ، وزادت النفقات بنسبة ٦٧٪ فبلغت ٢٠٠ر١ مليون دولار ، وهو رقم يمثل ٧ر١٥٪ من ميزانيات الدول العربية ، و ٤ر٨ من اجمالى دخلها القومى وسوف تستمر هذه الزيادة .

وتتمثل المشكلة الجديدة فى العمل على أن يكون النظام التعليمي وسيلة لتطوير واستخدام الموارد البشرية التى تحتاج اليها تنمية العالم العربى فى الحاضر والمستقبل . ويتطلب ذلك تخطيط التعليم والموارد البشرية تخطيطا شاملا ودقيقا ، وتعديل نطاق الفرق الدراسية ، والتخصصات ، والمزج بين مواد الدراسة ، بحيث يـكون لـكل سنـة دراسية بعد المرحلة الابتدائية عمل مقابل ومتاح للطالب الذى يستطيع الاختيار بين مواصلة دراسته وبين ترك المدرسة والنزول الى سوق العمل . ومن المؤكد أن اعادة تنظيم التعليم على هذا النحو سوف تتطلب اعطاء الأولوية فى الخطة الوطنية للبرامج الهادفة الى تنمية العمالة تنمية شـاملة ومركزة ، بحيث يتسع مجال العمل امام التقنيين . وهذا يعنى ، بدوره توجيـه اهتمامنا الى نوعية النظـام التعليمي ، بحيث يلبى المتطلبـات السـياسـية والاجتماعية والاقتصادية والمعنوية للعالم العربى فى غده ومستقبله . وان وثيقة اليونسكو المقدمة الى مؤتمر مراكش تعرف التعليم الجيد بانه التعليم الذى تتوافر فيه خمس مقومات رئيسية ، هى : مسـتوى التحصيل ، وجدوى المادة ، والتوازن ، والبقاء ، والتكرار . وسـوف يؤدى التركيز على النوع فى الامد الطويلة الى نتائج تساعد ايضا فى حـل المعضـلة المقلقة للتقنيين والصـفوة ، وهى الخاصـــة بالتوفيـق بين الميول الفردية وبين الاحتياجات الوطنية من اليد العـاملة ، وسـوف يساعدنا جزئيا على اقامة وتوسيع النظم التى تكفل تهيئة الحوافز على تحقيق اهداف الفرد والمجتمع على السواء .

وثمـة حاجة ايضـا الى برنامج عمل ايجابى للدول العربية يسـاعد علمـاءها وطلبتها الذين يدرسون فى الخارج على اتخاذ قرار بالعودة الى بلادهـم ليصبحوا جزءا من الموارد البشرية التى تعتمد عليها تنمية العالم العربى اعتمادا جوهريا . وفى هذا الصدد توصى الدراســة المقدمة من الجمهورية العربية المتحدة باعطاء الاخصائيين العائدين وظائف ملائمة ومرتبات مناسبة ، وبان تتحمل الدولة تكاليف عودتهم مع اسرهم ، وبان يحتفظ لهم بوظائفهم فى بلادهم فى الوقت الذى يعملون فيه فى الخارج كلما كان ذلك مناسبا ، كما توصى قبل كل شئ بان تطبق الحكومات العربية سياسة مستمرة لتوجيه طلبتها وارشادهم اثناء تدريبهم فى الخارج .

٢ ـ العلم فى الدول العربية

وهناك ميدان آخر للاصلاح له صلته بهجرة الكفـاءات من البلاد العربيـة ، ذلك هو ميدان السياسة العلمية . وانى هنا اناشد اولا العلماء والتقنيين انفسـهم . ان العلم دولى فى مضمونه ولكنه وطنى فى تطبيقة ، وهم يعلمون هذا تماما من برامج البحث التى يسـاهمون فيهـا اثناء وجودهم فى الخارج .. ليس للعلم وطن ، ولكن للعالم وطنه . واولى علامات العالم ان يدرك حق الادراك جذوره الوطنيـة والاجتمـاعية ، وديونه والتزاماته نحو وطنـه ومجتمعـه . وعلى هـذا الاساس ، يتعين على الدول ان تضع حدا لسياساتها الماضيـة والحـاضرة فى حرمان قطـاع العلـم والتكنولوجية من الاعتمادات أو التزام سياسة التقتير عليه . ذلك أن ثمة حدا أدنى حاسما لحجم الموارد التى يحتاج اليها العلم كى يثبت جذوره ، ولكى يستخدم العلماء والتقنيون مهاراتهم فى تنمية بلادهم . وبالاضافة الى المعدل البالغ ٥ الى ٦٪ من الدخل الوطنى الاجمالى المعتاد تخصيصه للتعليم، فان ذلك الحد الادنى الحاسم للعلم والتكنولوجيا

يتراوح بين ٥ر٠ فى المائة وبين واحد فى المائة من الدخل الوطني الاجمالى للعالم العربى ٠

ان وضع العلماء والتقنيين يحتاج الى تنظيم، وخاصة فيما يتعلق بمستويات أجورهم ، بحيث يشعرون أنهم أعضاء فى مجتمع يحتاج اليهم ويؤدون دورهم فيه ٠ ويجب أن يجرى اصلاح النظم الجامعية والعلمية على وجه يكفل تطعيم المجال العلمى الوطنى فى كل بلد وعلى نحو مستمر بالشباب من التقنيين والعلماء ، وتوفير الحوافز وفرص الترقى أمامهم ٠ وهناك نظم معينة ينبغى تطويرها ، مثل نظام مجمع العلماء الذى يمكنه استقبال العلماء والتقنيين ورعايتهم لدى عودتهم الى وطنهم ، حتى تخلو لهم وظائف تحتاج الى مهاراتهم العالية ٠ ان بعثات الدراسة فى الخارج ، وخاصة كثرة الدراسين الذين يتكفلون بالانفاق على أنفسهم (وتقدر نسبتهم بما يزيد على ٨٠ ٪ من الدارسين فى الخارج) ٠ هذه البعثات تحتاج الى التوجيه والاشراف (عن طريق الانتقاء ، وجوازات السفر ، وقواعد صرف العملات الأجنبية) ، بحيث تكون الدراسة فى الخارج مرتبطة حقا بالاحتياجات الوطنية من القوى العاملة حقا واستخداماتها وهادفة الى سد نواحى النقص فى فرص التدريب داخل المنطقة ٠ وفيما يتعلق بالتدريب على المستوى الاقليمى ، فان له فى العالم العربى تقاليد طيبة ٠ وتشير الاحصاءات الى أن هناك ٢٣٫٠٠٠ طالب عربى يتدربون فى الغرب ، كما أن هناك ٣٧٫٠٠٠ طالب عربى يدرسون فى جامعات عربية خارج أوطانهم ٠ ويجب الا يسمح فى الأحوال العادية بالدراسة خارج المنطقة الا بالنسبة للدراسات والبحوث فى المستويات الجامعية العليا ، وفى المجالات المتصلة بتنمية العالم العربى ، والتى لا تتوفر سبل اجرائها فى الاقليم ٠ وثمة حاجة ايضا الى اعادة النظر فى حركة الترقية المستمرة التى يبدو أنها استقرت لدينا فى نظم العلم والتعليم ، والتى أسفرت عن تحول المدارس الى كليات ، . الكليات الى جامعات ، ويتحول تدريب التقنيين الى تعليم هندسى يتوج بدبلوم عال ، ويتحول هذا التعليم بدوره الى هندسة بحوث وتصميم ٠ واذا سرنا على هذا المنوال ، فقد نبلغ قريبا مرحلة لا يكون لدينا فيها سوى حملة شهادات الماجستير ودكتوراه الفلسفة ٠ ان الحاجة ملحة فى بلادنا جميعا الى تقنيين ومشتغلين بالعلم على مستوى متوسط ، مما يدعو الى اعادة توجيه معاهدنا العلمية والتقنية للوفاء بهذه الحاجه ٠ وفضلا عن ذلك ، فان من نتائج التخلف والمرحلة الانتقالية التى نجتازها انه سيوجد دائما عدد من العلماء والتقنيين يزيد عن امكانيات التوظف القائمة فى الجامعات والمؤسسات والحكومة ٠ وأنا شخصيا أشجع وجود هذا الفائض كأمر جوهرى لعملية التنمية ، وأدعو فى سبيل الوفاء باحتياجات هؤلاء العلماء والتقنيين الى وضع نظام للقروض والتسهيلات الائتمانية العلمية والتقنية، بغية ابراز وشحذ القدرة على الابتكار والمبادرات الطوعية والخاصة لديهم ، باعتبارهم مجددى مجتمعنا القادرين على اقامة مشروعات زراعية صناعية فى المناطق الريفية ، وعلى التضامن سويا لتطوير مؤسسات صناعية ، وتكوين هيئات استشارية وشركات من التقنيين والمهندسين تتولى دراسة مشروعات التنمية المتعثرة فى الخطتين الحالية والقادمة ، ووضع مسوداتها ، واجراء الدراسات عن امكان تنفيذها ٠ وقد قدمت بعض الاقتراحات فى هذا الشأن الى لجنة التخطيط الهندية بغية التوسع فى الانتفاع بالعلماء والتقنيين فى الهند (١٦) ٠

العمل خارج حدود الوطن وعلى المستوى الدولى

ان هجرة الكفاءات دعوة الى العمل موجهة الى البلاد النامية والهيئات الدولية ٠ فمن أهداف حديثى أن أوضح ان هجرة الكفاءات ليست مشكلة الجمهورية العربية المتحدة وحدها ، ولا مشكلة العالم العربى وحده ، وانما هى مشكلة دولية تمس جميع الدول النامية والمتقدمة وكل المجتمعات ، غنية كانت أو فقيرة ، ومن ثم فان برنامج العمل فى موضوع هجرة الكفاءات يجب أن يكون دوليا ٠ وهذه هى الفكرة الأساسية التى تتجه اليها مختلف الدراسات والتوصيات الصادرة عن معهد الامم المتحدة للتدريب والتنمية ، الذى يقود تفكيرنا ونشاطنا فى هذا الشأن داخل نظام الأمم المتحدة (١٧) ٠

ان على البلاد المتقدمة ، وخاصة تلك التى تجتذب الكفاءات ، ان تصلح نظامها التعليمى وتوسع نطاقه ، حتى يتسنى لها أن تواجه من الداخل ــ وبصورة أوفى ــ احتياجاتها السريعة النمو من القوى العاملة الماهرة ٠ وينبغى لمعاهدها وجامعاتها أن تعمل الى أقصى حد ممكن على توفير برامج تتفق واحتياجات البلاد النامية ٠ وقد يتطلب هذا خفض اعداد الطلبة الأجانب لتحسين نوع التدريب المقدم وتكييفه بما يتفق والاحتياجات٠ وعلى هذه البلاد واليونسكو معا مساعدة العالم العربى فى تخطيط واستخدام موارده البشرية اصلاح التعليم فيه وتوسيع نطاقه

ان على البلاد المتقدمة واليونسكو وغيرها من وكالات الأمم المتحدة أن تتعاون مع البلاد العربية في تدعيم امكانياتها العلمية والتقنية ، وارساء قواعد الاجهزة التنظيمية اللازمة لذلك . وهذا هو المجال الذى ينبغى فيه زيادة منح البحوث المقدمة للجامعات العربية وتنمية الطاقات الكامنة للتدريب والبحث فى كل المؤسسات العلمية والتقنية . وعلى اليونسكو وغيرها من أجهزة الأمم المتحدة وعلى البلاد الصناعية ان تقدم المزيد من العون المالى والعلمى ومن المعدات للنهوض بمراكز الامتياز العلمى فى الجامعات العربيه ، لاقامة روابط بينها وبين الجامعات فى الغرب لتهيئة الجو الذى يكفل الاحتفاظ بالعلماء والتقنيين العرب والاستفادة منهم على اكمل وجه . وأن استخدام المهاجرين المهرة والتقنيين من العرب فى فروع المنشآت والمشروعات التابعة للبلاد الصناعية فى العالم العربى لهو فى صالح هذه المنشآت نفسها ، اذ أن فى وسع المهاجرين العرب أن يجمعوا بين المهارات العالية وبين الدراية بحالة الأعمال والظروف التقنية المحلية .

ولليونسكو ثلاث مبادرات حديثة العهد وذات صلة بهذا البرنامج الهادف الى استخدام العلماء والتقنيين العرب على وجه أكمل ، سواء فى ذلك من هاجروا منهم او المقيمون فى أوطانهم فبموجب برنامج لمكافحة هجرة الكفاءات ، يعاد العلماء والتقنيون المهاجرون الى أوطانهم الأصلية لفترات قصيرة يقومون فى اثنائها بالتدريس والبحوث وأعمال التنمية . وذلك كاختبار لجهود طويل الأمد لاعادتهم اختياريا الى اوطانهم. كذلك تقام فى البلاد النامية مراكز للتنمية والبحوث التى تجمع بين عدة فروع علمية لمساعدة هذه البلاد على استكمال الحلقات المفقودة بين العلم والتقنية وبين التقنية والانتاج . وعلى الاستفادة بما لديها من مواهب علمية وتقنية بصورة اكمل وأجدى فى خدمة الانتاج . وقد اقيم أول مركز من هذا القبيل فى امريكا اللاتينية ؛ وهناك خطط حالية لاقامة ثلاثة مراكز مماثلة فى آسيا ؛ كما تجرى الآن دراسة اصدار وثيقة دولية لتنظيم وضع العلماء . واذا تمت صياغة هذه الوثيقة واقرارها من جانب المؤتمر العام وتصديق الدول العربية عليها . فانها سوف تغدو عندئذ اجراء وقائيا وعلاجيا هاما .

كما ينبغى للبلاد المتقدمة ايضا أن تعيد النظر فى سياستها الخاصة باستقبال المهاجرين وتشير دراسة الجمهورية العربية المتحدة الى أنه لاتوجد هجرة كفاءات الى الاتحاد السوفييتى وأوروبا الشرقية والبلاد الاسكندنافية ؛ وانما الأمر كله يتعلق بعدد قليل من المجتمعات العالية التصنيع . ومن المتفق عليه عامة اليوم أنه ينبغى لها اعادة النظر فى جوانب الانتقاء والتيسير والحفز فى تشريعات الهجرة التى تصدرها . وانى أوصى أن توضع هذه الجوانب من سياسات الهجرة بالتعاون مع البلاد النامية التى تتأثر بها ، وان تكون موضع مفاوضات تفصيلية واتفاقات ثنائية مع تلك البلاد ، وأن تبنى على الأساس السليم الذى يقضى بعودة الطلبة والدارسين الموفدين للبحث والتدريب الى أوطانهم بعد انتهاء دراستهم . وأن التزام البلاد المتقدمة ازاء التنمية ومصلحتها الذاتية فى انتعاشها ليتطلبان فى جوهرهما هذا الاجراء .

الا اننى يجب أن أعترف مع ذلك بأن لدى احساسا خفيا بعدم امكان التشريع لهجرة الكفاءات الا فيما يتعلق ببعض الجوانب الثانوية والظاهرة الضرر . وما زال هذا الاحساس قائما لدى بالرغم من مناقشة لا تنسى جرت بينى وبين عالم سوفييتى ؛ شبه العلاج الذى أدعو اليه باعطائى زوجتى دلوا مثقوبا لاستجلاب ماء تحتاج اليه فورا من بئر القرية لاطفاء النار التى تلتهم بيتى ، دون أن أعبأ بالكشف عن ما يغذى النار ويزيدها اشتعالا . وبعد أن حذرنى من تحيزاتى البرجوازية (التى اعترف بها بصراحة)، مضى يصف السياسات العلمية وسياسات القوى العاملة التى اتبعت فى بلاده فى عهد ستالين . والتى سببت المصاعب لنخبة المجتمع السوفيتى وانتقدت بعد ذلك داخل البلاد وخارجها ولكن لولاها ـ على حد قوله ـ لما بلغ العلم السوفييتى المركز المستقل الذى يحتله اليوم .

اما فى نظرى . فان هجرة الكفاءات مشكلة انسانية وثقافية كبيرة ومعقدة . يكتنفها اليوم الكثير من العوامل المجهولة . وبالتالى فان مهمتنا الاولى فى ظل قيادة التنسيق التى يتولاها معهد الأمم المتحدة للتدريب والتنمية هى ان تعمل اليونسكو وأسرة الأمم المتحدة والدول الاعضاء والهيئات الخاصة على تسليط الأضواء فاحصة على هذه المشكلة الملحة فى وقتنا الحاضر . بجمع المعلومات واستيفاء الاحصاءات وفحص النماذج ودوافع رأس المال البشرى وأسواقه . وانى لآمل أن تكون الخريطة التى تقوم اليونسكو الآن على اعدادها لحركة الانتقال الحر للطلبة والدارسين . عونا لمن يتحدث من المنظمة مستقبلا ان يقيم تحليله وتوصياته على أساس من الاحصاءات والتحريات أكثر ثباتا مما اتيح لى اليوم .

ولكننا نستطيع العودة الى مهامنا اليومية ونحن مقتنعون بأمر واحـــد ـ هو أن مشكلة هجرة الكفاءات جزء من مشكلة التنمية بمعناها الواسع ـ تنمية شعوبنا وبلادنا ومنطقتنـــا، وعالمنا . ان العقد الثانى للتنمية يتيح لنا فرصة ثانية للعودة الى ذلك النهج الشامل للتنمية . وهو يقدم لنا أهل البلاد النامية مفهوم واطار العمـل من أجـــل تهيئة ظروف عادلة وباقيـــة للسلام ، واصلاح أنظمتنا السياسية وهياكلنـــا الاجتماعية وانماطنا الثقـــافية اصلاحا ثوريا ، بحيث يتســـنى لنا أن نتقدم ، لا أن نركد أو ننتكس . كما ان هذا العقد يمكن أن يساعدنا على وضع استراتيجية للنمو تكفل توفر الشروط التى لابد منها للتنمية . وهو يســـتطيع ان ينقلنا من الحسابات السلبية المستحيلة للخسائر التى الحقتها بنا هجرة الكفاءات ـ واقول مستحيلة لاننـــا لا نستطيع بالفعل حســاب قيمة ما فاتنـــا من تنمية على الرغم مما نستخدمه من أدوات معقدة خاصة بالأثمان المقدرة وبتكاليف الفرص ـ الى نقطة التلاقى الايجابى بين الارادتين الوطنية والدولية للتنمية ، وكلاهما تهيب بذوى المهـــارة بين ظهرانينا أن يبذلوا أقصى ما فى طاقتهـــم ، وتستغرقهم بالفعل حتى تتعذر عليهم العودة فى الميعاد الى بيوتهم وزوجاتهم وأولادهم ، فضلا عن الرغبة فى الرحيل الى الأراضى البعيـــــدة والمراعى الخضراء . أما بالنسبة للدول المتقدمة فان عقد التنمية الثانى فرصة جديدة للتعـــاون فى جميع مهام التنمية المتعددة الجوانب ، ابتداء من تعضيد الســلام ونزع السلاح الى حقـــوق الانسان ، الى التركيز فى مجال التنميـــة على التوســـع فى تقديم المعونة ، وزيادة التبـــادل التجارى وتحسين شروطه ، ومد آجال الســـداد واعادة التمويل فيما يتعلق بديون العالم الثالث المحروم . أما بالنسبة لأسرة الأمم المتحـــدة ، فان العقد دعوة ثانية لتولى الأمانة بعنايتهــــا بالمحافظة على استراتيجية التنمية وأهدافهـــا الكبرى ، والعمـــل فى كل جبهاتها السياســـية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، والتربوية والعلمية ، من أجل ضمان النمو المطرد والســـامى للاقتصاد العالمى .

هوامش المقال :

1. The Brain Drain of the United States of Scientists, Engineers and Physicians : A Staff Study, House of Representatives, Washington, D.C. 1967.
2. W. Adam. The Brain Drain. New York, 1968.

(٣) م . نريطم ، ن . حمدى : هجرة الكفاءات من الجمهورية العربية المتحدة ، القاهرة ١٩٦٦ .

(٤) المرجع السابق .

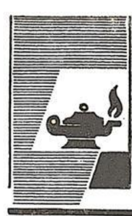
5. The Positive Contribution by Immigrants, UNESCO, Paris, 1955.
6. Partners in Development. Report of the Commission on International Development, Washington, D.C., 1969.
7. Perspectives, 944, Paris, 1965.
8. F. Mott The Immigrant Worker, Washington, D.C., 1968.
9. The Supply of British Professional and Technical Staff to the Less-developed Countries, Ministry of Overseas Development, London, 1968.
10. Brain Drain, Mid-East, January-February 1969, Washington, D.C.
11. Economics of Natural Resources Utilization in India, Journal of Scientific and Industrial Research, vol. 25, 1966, New Delhi, Inaugural Address. Final Report of Castala, UNESCO, Santiago de Chili, 1965.
12. T. Kristensen : The Brain Drain and Development Planning, I.I.E.P., UNESCO, Paris, 1968.
13. Trends in General, Technical and Vocational Education in the Arab States, UNESCO, Marrakesh, 1970.

(١٤) تبين من استقصاء عام ١٩٦٨ الذى أجراه المعهد الدولى للتربية أن الطلبة الاجانب الذين يمولون دراستهم بأنفسهم فى الولايات المتحدة الامريكية تبلغ نسبتهم ٦ أو ٧ طلبة مقابل كل دارس واحد موفد رسميا . وتشـــير اجاباتهم الى ان دراستهم فى الخارج لا علاقة لها باعتبارات التنمية . ويتبين من تلك الاجابات انهم يدرسون فى الولايات المتحدة لتحقيق هدف شخصى ، هو تأهيل انفسهم لوظائف افضل ، بصرف النظر عن المكان الذى توجد فيه هذه الوظائف .

Exporting Technical Education, I.I.E., New York, 1968.

(١٥) يقول المثل الجارى فى قريتى بولاية تاميلنادو : اذا ما أهدى اليك سوط ثمنه نصف روبية فلا تشتر لتجربته حصانا ثمنه مائتا روبيه » .

16. Unemployment of Engineers in India, Journal of Scientific and Industrial Research, vol. 27, 1968, New Delhi.
17. Outflow of Trained Personnel from Developing Countries, A-7294, United Nations, New York, 1968.
Brain Drain : BT/VII/B, UNITAR, New York, 1968.



مكتبة المجلة

دراسات فى الأدب والنقد

تاليف أ الكاتب السودانى معاوية محمد نور

بقلم : فاروق منيب

عدت من السودان وقد تعــرفت على اديب وكاتب سودانى ، لم تمهله الحياة طويلا ، بل ودعها وهو فى عمر الزهور مثل التيجانى يوسف بشير وأبو القاسم الشابى وغيرهما من العبقريات الفذة . فلم يعش كاتبنا ســوى اثنين وثلاثين عاما . اذ ولد عام ١٩٠٩ . ومات عام ١٩٤١ . هذا الكاتب الفذ هو معاوية محمد نور الذىعاش بيننا هنا فى القاهرة فى الثلاثينات ينشر فكره الناضج على صفحات المجلات والجرائد الادبيــة مثل الهلال والمقتطف وجريدة مصر والسياســة والبلاغ الاسبوعى . لقد كان معاوية محمد نور شعلة من النشاط الفكرى الخلاق . بدت عليه علامات النبوغ وهو ما يزال طالبا فى السودان بالمدرسة الوسطى (الابتدائية) ، فقد اختير ليلتحق بكلية غوردون . وفيها واصل تفوقــه حيث اختاروه ليدرس الطب ، ولكنه لم يرض بتلك الدراســــة ، فتعجبت عائلته من ذلك الرفض . لان دراسة الطب فى ذلك الوقت كانت تؤهل صاحبها لاحتلال أعلى المراكز فى سلم الوظائف الحكوميــــة . فكيف يرفض طالب الالتحاق بكلية الطب ؟! وهرب معاوية الى مصر حيث تفتحت له أحلام طفولته فى الأدب والفن والانطلاق الخلاق . وتعرف خلال تلك الفتــرة على الكتاب المرموقين فى مصر من أمثال المرحوم العقاد وهيكل والمازنى وناجى وتيمور وغيرهم . وأسس مع الدكتور هيكل « جمــــاعة الادب القومى » . كما ساهم فى « جمعية العشرين » التى اسسها كاتبنا الكبير محمود تيمور أمد الله فى عمره . كتب معاوية محمد نور القصة القصيرة والرواية والمقالة الادبية . ويقــــول الكاتب السودانى رشيد عثمان خالد الذى قــدم للكتاب الذى بين أيدينا وهو « دراسات فىالأدب والنقد » . يقول عن معاوية : لقد تميــزت كل كتابات معاوية محمد نور بالمنحى الواقعى ،فضلا عن أنه كان بين طليعة الرواد الذين دعــوا الى ارتياد آفاق أدبية جديدة ، لم تكن مطروقة من قبل . فدعا الى التاليف فى الادب القومى بمدلوله الواسع العميق والى أدب الفكاهة والى المقـــــال الشخصى والى أدب الرسالة الادبية » .

ولم يوفق معاوية محمد نور فى الاقامة طويلا بالقاهرة رغم انتاجه الغزير الذى جعله نجمــا مرموقا فى المنتديات الادبية . لقــــد كان مبشرا بمذاهب النقد وبالوان الادب الأوروبى الحديث ، وحاملا على الركود والثبات الذى ساد المناخ الادبى الذى يقبر المواهب فى مصر والسودان وبلادالشرق كلها . هذا كله فى وسط بيئة لم تساعد معــاوية على الاستمرار ، فقد عاش ــ رغم أنه ينحــدر من أسرة ميسورة الحال بالسودان ــ شظف العيش كان يسكن بمصر الجديدة فى حجرة فوق السطوح تقصر يده عن القروش القليلة التى يسد بهــــا رمقه ، خاصة بعد أن يصرف كل ما فى جيبه على شراء الكتب !!

ويحدثنا رشيد عثمان أيضا عن قصص معــاوية التى لم تنشر بعد ، والتى نطالب نحن من فــوق

هذا المنبر المجلس الأعلى للآداب والفنون ودار الكاتب العربى ، نطالبها بالاشتراك فى اخراج انتاج معاوية محمد نور الأدبى ، ففيه ذخيرة حية للأدب المصرى ، وصورة صادقة لبعض جوانبه فى الثلاثينات ، يحدثنا رشيد عثمان عن قصص معاوية قائلا : قصص معاوية الاجتماعية يميزها طابع الاسى والشجن ، ويشيع بين أسطرها الحزن والألم !

وفى الكتاب الذى بين أيدينا وهو « دراسات فى الادب والنقد » الذى نشرته جامعة الخرطوم نقف على جانب من مقالات معاوية التى نشرها فى الثلاثينات بالصحف والمجلات الادبية المصرية لا يجمع هذه المقالات منهج نقدى واضح . وانما هى سياحة جيدة فى عالم القراءة الادبية . تمتاز بالذوق والدربة الفنية . وأهميتها تنبع من أنها تطل بنا على فترة من تاريخنا النقدى ما زالت تحتاج لمزيد من الضوء والوضوح . ولقد كان دور معاوية فى هذه المقالات أشبه بدور المبشر أكثر منه بدور الناقد . فهو يقف الى جوار شباب الكتاب . وعلى سبيل المثال فهو يعرف برواية « زينب » للدكتور هيكل فى ٤ يناير ١٩٣٠ بالسياسة الاسبوعية قائلا : ان رواية الدكتور هيكل هى بلا شك فتح فى الادب المصرى بسيئاتها وحسناتها . وما بالك بقصة تقف وحدها لا أخت لها فى تاريخ أدب من الآداب .. انها بلا شك رائدة ، فنحن اذا عرفنا أن هيكل بك قد وضع هذه الرواية وهو ما يزال طالبا أكبرناها وعرفنا بعثها لهذا الادب القصصى بقى علينا أن نتكلم عن الرواية من جهة الفن . فالرواية فى موضوعها ثورة على تقاليد المجتمع المصرى ، مع ما فى الثورة من حماس وعاطفة وتمرد أشد ما يكون فى سنى الشباب . وفيها تظهر عاطفة الحب المتوهج . ولا أحسب ذلك الا صورة من صور شبابه ، ففيها اندفاع ، وفيها حرارة وعاطفة زائدة ، والذى شاقنى من الرواية هو هذا الوصف المجيد للمناظر الريفية ، وهذا الوصف السحرى لجمال الريف والطبيعة ».ان هذا اللون من التذوق الادبى للعمل الفنى انما يلقى عليه أضواء جديدة ، ويحاول خلقه من جديد ، يحبب الناس فى قراءته والاستمتاع به فهو مبشر ومحب لما يعرض من أعمال فنية. ليس همه تطبيق منهج نقدى بعينه ، وانما هدفه اعمال تذوقه ودربته فى القراءة .

وقد كان هذا الذوق الادبى يضع معاوية محمد نور فى مرتبة رفيعة من ناحية الحكم على الاعمال الفنية . يستطيع أن يصنف ما بين يديه جيدا فهو يخرج قصص المازنى التى كتبها فى «صندوق الدنيا » من دائرة القصص ويضعها تحت باب الاحاديث الذاتية والخواطر النفسية التى تكتب فى قالب جذاب . وهى أقرب الى المقالة منها الى القصة .

وفى وقت مبكر ينبه معاوية محمد نور الى التفريق بين التصوير الفوتغرافى فى الادب والتصوير الفنى الناضج . مقاله فى السياسة الاسبوعية عام ١٩٢٩ خير دليل على ذلك ، فهو يحذر من الواقعية التى تصف الحياة كما هى دون جهد أو عناء فنى يبذله الكاتب سوى أن يكون «عدادا» أو «محصيا» أو «ناسخا» . يقول معاوية : جميل جدا أن يدعى انسان الصدق للحياة والامانة لها ، ليصورها فى غير محاباة ولا تزويق ! ولكن هل فعل جماعة الواقعيين ذلك؟! وهل هم يكونون قد انتجوا فنا اذا فعلوا؟ أم أنهم يخرجون صورة فوتغرافية لا تزداد بها الحياة جمالا ولا ثروة ولا فنا .. »

وفى فلسفة الاسلوب يحدثنا معاوية فيقول : عندى أن معنى الاسلوب العميق ، والمعنى الذى يجب أن تعنيه الكلمة انما هو خاصية من خواص الذهن وعادات التفكير ، قبل أن تكون شيئا مرتبطا باللغة وجمال التعبير ، وهل تحسب أن كاتبا ليس عنده ما يقول ، يكون ذا أسلوب جميل ؟ . ذلك مالا يكون ، فالاسلوب اذا ، فى معناه الاصلى، انما هو خاصية من خواص الذهن قبل أن يكون خاصية من خواص اللغة وتنميق العبارات . وحبك الجمل ! .

ومثل هذه الفكرة تظهر لنا عندما يتحدث معاوية عن الادب الفكاهى ، فهو يحذر من الاحكام السريعة التى يقع فيها ضعاف متذوقى الادب والفن من أن الكاتب الفكه لا بد أن يكون هو نفسه فى شخصيته مرحا فكها : « قد يظن البعض أن الروح الفكه لا يمكن أن يوجد الا فى من كان ممراحا بطبعه ، ظريفا فى حياته اليومية ومعاملاته مع الناس .. وهذا رأى سطحى .. لأن مرد الفكاهة الى الذهن والشعور ، فهى صفة ذهنية دقيقة ، وخاصة من خواص النفس الكبيرة وليست وقفا على الضجيج والعواء والحركة الظاهرة»

ويحلق بنا الكاتب حول الأدب الفكاهى بوجه عام . يتساءل لماذا لم تظهر الفكاهة فى أدبنا ؟ وما الفرق بين الفكاهة الغليظة والفكاهة الذكية الرقيقة ! . ثم يطرح مثالا لأدب الفكاهة العالمى فى كتاب « دون كيشوت » لكاتب اسبانيا العظيم سرفانتس : لا أعرف أثرا فنيا يمتزج فيه المضحك مع المؤسى والمشجى البليغ والدموع

مع الهزل الدائم الابتسام مثل ما أعرف في هذا الأثر · كل ذلك في اتساق فني وتصوير لوذعي تنظر اليه من جهة فتندفع ضاحكا ، وتنظر اليه من الجهة الأخرى فيغلب عليك الأسى والألم ·

وفي مجال الحديث عن فكرة الادب القومي يطل علينا معاوية بنظرته الشاملة على معنى الادب القومي ، فهل هو التحدث في موضوعات قومية ؟! · ومن أي كاتب كان ؟ · ويجيبنا : الادب القومي عند شعب من الشعوب ليس معناه التحدث عن موضوعات قومية فحسب ، ولكن هو أن يكون ذلك الكاتب فنانا تمثلت فيه خصائص أمته الشعورية والفكرية ، فأبرزها في العمل الفني في ثوب تفسيره الخاص به كفرد من تلك الامة ذي احساس ومجابهة بينه وبين من يصدمهم · وقد يكون موضوع الادب القومي حياة الفلاح ، أو فقر العمال ، أو ترف الاغنياء في وادي النيل ·· كل ذلك تساوى طالما كان الاحساس قوميا صحيحا !

وتبلغ كلمات معاوية محمد نور حد الصيحة حينما يشتاق ان يرى أمته في الدرجة التي تليق بها « وانا لنود ان تكون أمة قارئة وأمة كاتبة ، أمة تكتب الفن وتقرأ الفن ، وتعيش الفن وتحياه ! » ·

وفي مقاله « فن أدبي ضائع » ينبه الى أهمية فن الخطاب الادبي في [illegible] فهو الذي يتضمن آراء كاتبه في رقة وبساطة · وهو دليل على حياة الفنانين والكتاب · نستطيع أن نعثر فيه على بدايات نظرياتهم الفنية ، أوهمومهم الحياتية ، أو حالة وجدانهم ونفوسهم · ويشير في ثنايا حديثه الى رسائل الادباء العرب ناقدا اياها ، لأنها كانت رسائل رسمية ، فقد كان الكتاب موظفين في دواوين الامراء والملوك، ينطقون باسمهم ، ويكتبون عنهم الرسائل المطولة ·

ويعرج على سرقات المازني ، فعند بعض الافكار التي وجد شبيها لها عند كتاب الغرب · وأيضا فهو يضع روايته « ابراهيم الكاتب » على السفود كما يقول العرب الاقدمون · ومع ذلك ، فهو لا ينكر خصائصه المتفردة في أسلوبه الحلو ، ودقة ملاحظته لدقائق الاشياء وصغائرها ، وفكاهته العذبة ·

ان عقل معاوية محمد نور كان عقلا واعيا مفكرا ، يستطيع أن يفتش في العلاقات بين الفنون والآداب والفلسفات المختلفة · يلقي بنظرته الشاملة على كل هذه المجالات · يارق في سبيل تصوير علاقاتها بعضها بالبعض الأخر ·· علاقة الفلسفة بالفنون مثلا ·· الاتجاهات الحديثة في الفنون والآداب المعاصرة · فالى جانب عقلية استقرائية تفصيلية متذوقة · كان يتميز بعقل راجح مستنير ، يقلب به قضايا عصره ، ويحاول الخروج بها من النظرة الضيقة الى النظرة الشاملة الكلية ·

واذا كان ذلك كله هو بعضا من مجهود الكاتب ، فان له اجتهادات وآراء جديرة بالتقدير ما زال القارىء يقرؤها قراءة مفيدة ، حول فلسفة الدراما ·· الأدب المسرحي ·· العرض المسرحي ·· الحوار ·· النقد المسرحي الخ · وكان يتابع الروايات التي تمثل على المسارح ، فهو يكتب عن رواية قمبيز لشوقي التي مثلت على مسرح رمسيس في ١١ ديسمبر سنة ١٩٣١ يتهال عليها تقريعا ، لا يرى فيها أي شيء ناضج ! · يعتبرها أشبه بمحاولات الطلبة منها بعمل أديب فنان خالق ! ·

وقد اتجه معاوية محمد نور الى كتاب روسيا العظام الذين راجعوا الى الواقع يدرسونه ، في روحه وطبقاته وآماله وأحزانه · فهو يتحدث عن القصص الروسي · يصف الكاتب الروسي [illegible] أن يكون كاتبا · · تولستوى رجل ديمقراطي واسع الافق ذو نفس عالية وقلب كبير · · وجوركي يصور آلام أمة بأسرها وما ذاقته من مصائب وعدوان · فزلزل النظام القديم وهد معالمه · وصار ابن الديمقراطية البكر ومعبود الجماهير الذي لا يبغي به بديلا · تناول بعض قصص تشيكوف بالتحليل والتفسير فأبدى شغفه الشديد بها · وأشاد بكثير من الاعجاب برواية « الاخوة كرامازوف » لدستويفسكي ·

وفي محيط دراسة الرواية الفنية ، فانه كان ينعى حظ الكتاب العرب لأنهم يقصرون في معرفة فن الرواية ، بل انهم يخافون أن يطلقوا على انفسهم اسم المؤلفين القصصيين · ويورد لنا معاوية حكايتين طريفتين على لسان صديقين له ، احدهما عراقي، وقد كان معاوية يريد أن يستفسر منه عن المؤلف القصصي محمود أحمد ، فكان رد الصديق أن هذا ليس أديبا ، وانما هو روائي فقط ! · وانه لقي صديقا آخر فهتف به بعد ان ابتدأ المازني بنشر احاديثه القصصية : ماهذا

السخف الذى يكتبه المازنى أرضى بهذا وترك الأدب ؟! . وهو يرد على بعض النقاد حينما يرجعون اختفاء الادب القصصى الى التقاليد الدينية بقوله : ان لنا فى التقاليد الاسلامية معنى آخر خصبا يمكن للمؤلف أن يستوحى منه القصص المبتكر الرفيع ، فيرسم المهازل والمآسى التى تقع من جرائها ، فبدل أن تكون التقاليد الاسلامية عائقا للقصص ، تكون موردا خصبا للذى يعرف كيف يبدع ويكتب ، وبها يتسم قصصنا بميسم لا يشاركه فيه أى قصص آخر ! .

وكان معاوية محمد نور يعى جيدا دور القصة فى الحياة ، ومكانتها من ألوان الادب الاخرى . فهو يصف القصة القصيرة بقوله : القصة فن من أصعب صنوف الادب وأعلاه. والقاص المجيد يحتاج الى ميزة الشاعر والناقد والعالم النفسى معا ، فهو شاعر فى احساسه بالحياة ، ناقد فى عرضه للمجتمع ، عالم نفسى فى تحليله للطبيعة البشرية .

وان ذوق معاوية الفنى يهديه الى عيوب الاعمال الفنية ، فيحذر منها مثل الوسائل الرخيصة التى يلجأ اليها الكاتب فى استمالة القراء ، كالميلودراما . والتى لا تكلفه كبير عناء . أيضا فانه يهمس فى آذاننا ، بأن الفن انما يكون فى اخفاء الفن » . يقول كل هذا وهو يبسط حديثه عن محمود طاهر لاشين عام ١٩٣٠ .

غير أن ناقدنا المتذوق الكبير قد وقع فى نظرة أحادية الجانب عندما كان يجعل مقياسه النقدى النتاج الغربى فى الشعر والقصة والرواية . ثم يلجأ الى تطبيق قراءاته على الانتاج المحلى .فتكون هناك الفجوة التى لا بد منها . بعمل المقارنات بين آدابنا وفنوننا وبين آداب وفنون الغرب . ويقع أيضا فى بعض الاخطاء الفكرية الشائعة التى روجها بعض المفكرين على مدى السنين .فهو يتحدث عن الانسان العربى فيقول : ان العربى بطبعه مادى ، نارى الاسلوب ، متوهج العاطفة ، سريع الغضب ، سريع الرضا ، يقول فكره فى كلام عالى الرنين ، فصيح الاسلوب ، ملتهب الوجدان . وليست الروح العربية بالروح الفنية ولا هى بالتى تعبا بالخيال . لقد تورط معاوية فى مثل هذه الأحكام المطلقة نتيجة لانبهاره بالثقافة الغربية . وجعلها المنار الوحيد الذى يمكن الاهتداء به . فهو يكتب مقالا يهلهل فيه الشاعر الدكتور أحمد زكى أبو شادى من هذه الزاوية . وكأنى به يقارعه بثقافته الغربية التى يفخر بها .

وكان معاوية بوجه عام يقف من أعمال العقاد وقفة التأييد والاعجاب لما يكتب على نقيض طه حسين . يفصل القول معجبا بنقد العقاد لابن الرومى . وأيضا فهو المفتون بشعر العقاد ، لكنه يعارض طه حسين فى كتاباته عن أبى العلاء لقد كان معاوية محمد نور قريبا من العقاد ، صديقا وأخا وفيا . وأعتقد أن طابع الوفاء هو الذى كان يملى عليه اتجاهه نحو العقاد ، الذى قال عنه فى حديث من أحاديثه « لو عاش معاوية لكان نجما مفردا فى عالم الفكر العربى » . وبقدر ما كان معاوية محمد نور مبشرا فى ميدان الرواية والقصة القصيرة بقدر ما كانت كلماته حذرة مقتضبة فى شعر الشباب . فنراه يهتف فى وجوههم ، عندما يتناول شعر على محمود طه وابراهيم ناجى وأبى شادى .. أصدقائى الشعراء .. اقولها مخلصا : ان هذا عبث قبيح بالكبار! لم يبسط معاوية للشعراء قلبه وعقله ، انما حاسبهم حسابات منطقية عسيرة . فكانت أحكامه الرافضة المقتضبة .

لقد عاش معاوية محمد نور حياة خصبة ممتعة بكل ما فيها من الآلام والعذابات منذ طفولته حيث أدخلوه « الخلوة » وهى مكان لحفظ القرآن على ضوء النار فى السودان أشبه بالكتاب عندنا قديما ، حتى انتابه المرض العقلى المدمر ، لانه لم يستطع أن يحقق التوازن بين طموحه الفذ وبين الامكانيات والبيئة التى عاش فيها . ولنتصور كاتبا حساسا كمعاوية يقع تحت ايدى المشعوذين والدجالين ليعالجوه ، فأى مصير تعس يلاقيه كاتب ذكى صاحب روح كبيرة ؟! . وصورته المنشورة على ظهر كتابه توحى بهذا جيدا . جبهة عالية ، وعينان يقظتان حادتان ، وشفتان مزمومتان فى رضى ومودة ، وتقاطيع وسيمة متناسقة . كل ذلك يحويه وجه صبوح أسمر ترتاح للنظر اليه . ويسأل الانسان نفسه فى حزن : لماذا لم يعش معاوية محمد نور سوى اثنين وثلاثين عاما فقط ؟! .

المطاردون

مجموعة قصص • تأليف زهير الشايب

الهيئة العامة للتأليف والنشر

القاهرة . يونيو ١٩٧٠

بقلم : عبد الله خيرت

هذه مجموعة جديدة من القصص القصيرة ، ستثير كما أتوقع كثيرا من الجدل ، ليس لأنها تبتدع شكلا جديدا أو تعالج قضايا خطيرة ٠٠ بل لأنها على العكس لا تفعل هذا ٠ ان كاتبها ببساطة شديدة يقص ٠٠ يختار شيئا من آلاف الاشياء التى نعرفها ويقيم حوله سورا ، ثم يبدأ فى استنبات أرضه ويتعهدها بدأب واصرار وحذر ـ بعيدا عن البهلوانية والادعاء ـ حتى تجد نفسك فى النهاية أمام عمل فنى متكامل ٠٠ عمل لا يقف صاحبه أمامه ليقول بعجرفة : انا الذى فعلت هذا ٠٠ وانما ستجده مستترا بعيدا عنك وعن عمله ٠ فأنت ترى عمله ولا ترى شخصه ٠٠ وهناك اتفاق تام على أن هذه هى أهم ما يميز الفن الجيد ٠

ولكنك حين تعرض لقصص من هذا النوع تجد نفسك مطالبا بأن تفسر للناس لم تفعل هذا ٠٠ لم تتحدث عن قصص ليس فيها الخوارق والمعجزات ٠٠ قصص عيبها الأساسى انها تحكى ، وليس فيها قطع وارتداد ورجوع للامام وتقدم للخلف ؟ وليس فيها سأم وعدم وضوح رؤية ؟ باختصار ٠٠ قصص يطلق عليها فى هذه الايام ذلك الاسم المروع « قصص تقليدية » ٠

عليك اذن أن تدافع عن اختيارك ٠٠ وأمامى الآن المقال الذى قدمت به مجلة « المجلة » مجلة نادى القصة « العدد الماضى من المجلة ، وأكثر صفحات هذا المقال دفاع مدعم بالادلة يرجع المسألة الى أصولها ويوضح لم يتعثر التجديد عندنا فى الوقت الذى نكتب فيه قصصا كأننى نكتب فى فرنسا اليوم ٠٠ وسأحيلك على هذا المقال كمقدمة صادقة للتعريف بالقصص التى سأتحدث عنها ٠٠ وذلك بعد أن أضيف مسألة صغيرة أخرى ٠

فقد تختلف معى ـ ونحن نتحدث عن التجديد ـ اذا ذكرتك بأن الفن يريد جمهورا ٠٠ وأنه لا يهدأ ولا يقر الا اذا وصل لهذا الجمهور ٠٠ وقد تسخر من تكرارى لكلمة الأمية وترى أنى أشهر فى وجهك سلاحا باليا لأحول بينك وبين التطور ٠٠ وحين أقول لك ان من اللازم أن تكون هنالك لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ ٠٠ وانك حين تقرأ عملا فنيا فأنت لا بد عالم بتراث اللغة التى كتب بها والبلد الذى كتب فيه حتى يصل اليك هذا العمل ٠٠ سترد على قائلا : وما جدوى هذا ٠٠ فليذهب القارئ غير المتعلم الى الشيطان ٠

هذه هى المناقشات التى تدور اليوم فعلا ٠٠ ولكن ما القول فى العمل الفنى نفسه ٠٠ مقوماته الذاتية ٠٠ قدرته على الاقناع ؟ هذه مسألة جديرة بالاهتمام ٠٠ لأن الفن اذا لم يكن مقنعا أصبح شيئا هشا وخادعا ٠٠ ونحن فى الغالب لانتعاطف مع عمل من هذا النوع ولا نذكره بخير ٠٠ بل اننا نكرهه ونضيق به ٠٠ لأنه أرهقنا وأوهمنا أنه سيعطى فى النهاية شيئا ٠٠ فاذا به يكذب ٠٠ من أجل أى شىء اذن كان هذا التعب ؟

والشاهد الذى سيؤيد ما أقول هنا هو الناقد الفنان فرانك أوكونور صاحب كتاب « الصوت المنفرد » يتحدث الكاتب عن قصة هيمنجواى المشهورة « تلال مثل الفيلة البيضاء » وهى قصة تدور حول موقف واحد صغير : رجل يريد أن يقنع عشيقته بأن تجهض نفسها ٠ ويشير أوكونور فى كتابه مرارا الى هذه القصة كنموذج طيب للقصه الفنيه المبنية باحكام ٠٠ ويعطى نفسه كناقد الحق فى ايجاد تبرير لتكرار الحوار فى هذه القصة ، ومغزى جلوس الشخصيتين فى محطة السكة الحديد ٠ ولكنه فى النهاية لا يستطيع أن يتغلب على مشاعره ٠٠ فهو يكره هذه القصه ٠٠ وهو يفصح عن هذا حين يقول « هل التكنيك هو الذى يحدد قالب القصة القصيرة حتى ينزل بها الى فن صغير بالضرورة ؟ أن أى فن حقيقى هو بالضروره زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية ٠٠ لكن كم من أهمية المادة يمكن أن ينز مثل هذ الاحكام الفنى الصعب ؟ ماذا حدث للعنصر المألوف ؟ » ويظل المؤلف كسقراط يثير هذه الاسئلة : لماذا تصر المرأة على الاحتفاظ بالطفل : هل لها اخوة ٠٠ هل لها والدان فى انجلترا أو ايرلندا أو استراليا ؟ هل لها بيت ووظيفة يمكن

أن تعود اليها اذا ما قررت أن يكون لها هذا الطفل ؟ ولماذا يصر الرجل على الاجهاض ؟ ومن هو هذا الرجل أولا ؟ و ٠٠ و ٠٠ عشرات الأسئلة التى ارهقتك وأنت تقرأ القصة ولم تجد فى نفسك الجراة لترفع اصبعك أمام هيمنجواى فابتعلتها متهما نفسك بالجهل ٠٠ ولكن هل يمكن أن تسال كل هذه الاسئلة ثم يبقى من القصة بعد ذلك شيء ؟ ان هذا التجهيل ينسف القصة نسفا ٠ فاذا كان هذا هيمنجواى ٠ فما بالك ٠

على كل حال ٠٠ لنترك تلك المسائل التى لا يفرغ فيها الجدل ٠٠ لنتركها بعد أن نتذكر فقط أنه ليس من حق أحد أن يرفض أى شكل من أشكال التعبير ٠٠ لأن هذا الرفض لن يوقف بحال تطور الفن وتجدده الدائم ٠٠ والا كان هذا الرفض قد وقف بالشعر العربى مثلا عند شوقى ٠٠ وانما الذى رفض قديما ويرفض الآن ولن يقبل فى أى عصر فهو أن يأخذ منك العمل الفنى كثيرا ولا يعطيك شيئا ٠٠ أو يعطيك شيئا هزيلا جدا ٠٠ ويحدث هذا غالبا حين ينسى الفنان أنك شريكه ويصر على أن يعاملك كطفل ويطلب منك أن تسال لا أن تدخل بنفسك عالم العمل الفنى وتكشف أسراره وتنعم بلذة هذا الاكتشاف العذب ٠

واذا تحدثنا عن الفنان الذى يريد لك أن تكتشف عالمه فاننا بذلك نقترب من الاستاذ زهير الشايب صاحب هذه المجموعة ، فهو كما قلت يختار شيئا ، ويحدد لك الزمان والمكان ، ويعرفك بالاشخاص حتى لا تساله فيما بعد : ولم فعل هذا ؟ وكيف تصرف هكذا ؟

فى البداية ودائما سنقابل هذا البطل الغريب ٠٠ ليس بالمعنى الفلسفى وانما الغريب حقيقة ٠٠ ذلك الشخص الذى يهبط المدينة لأول مرة (قصص : القضية ـ الغريب ـ المطاردون) فاذا لم يكن قادما من الريف الى المدينة فهو غريب لأنه يجلس مع جماعة وليس منها (الرحلة ـ المهرجان) أو لأنه يحمل الاشياء العادية أكثر مما تحتمل فيبتعد عنها بأفكاره فى حين أنه مصلوب فوق أرضها (الزيارة) ٠

ويكتشف هذا الشخص وهو يخطو خطواته الاولى فى شوارع المدينة ، وأحيانا قبل أن يخطو خطوة واحدة ، يكتشف نفسه ويرى واقعه الحقيقى فى القرية ، يريه اياه هذا الواقع الجديد ويجسده له دميما قزما تافها ، فيدرك أن عليه أن يكون حذرا صامتا ولا ينطق الا اذا دعته للكلام حاجة ملحة ، كان يسال عن الشارع ، أو يرد على الكمسارى اذا ساله عن وجهته ، ويتصور أنه بهذا الحذر يمكن أن يندمج فى هذا المجتمع الجديد ويصبح واحدا من أفراده : يلهو اذا أراد ويأتى بخطاب توصية ليحقق حلمه ويعمل فى المدينة ، أو يعمل فعلا فى المدينة وينتظر حتى تمر فترة الشهور الثلاثة ليثبت فى عمله ٠ ولكنه اذا كان فى الظاهر يتشبث بالمدينة فهو فى الحقيقة يحس بأنها على سعتها لا تريده وأنها تضيق به وعليه أن ينفى نفسه منها ويعود الى قريته ، ولن يعود بسهولة بل لا بد من عقابه لأنه تجرأ وحلم بها وهكذا يبدأ هذا الشخص رغم شدة حذره ـ فى ارتكاب أخطاء صغيرة ويعمل على تكبيرها وتضخيمها حتى يكشف لسكان المدينة أنه ليس منهم :

فى قصة « القضية » يركب حسن يوسف عبد الله الاتوبيس ، انه مدرك من اللحظة الاولى أهمية الصمت والحذر ، فبعد أن جرى نقاش هين بينه وبين الكمسارى لأنه أعطاه جنيها والكمسارى يريد فكه يؤنب نفسه وهو لم يذنب ، « أتهوى المشاكل ؟ آه ٠٠ ماذا لو تطور الامر ٠٠ أنسيت ؟ لمدة ثلاثة شهور يجب أن تبتعد عن المشاكل ٠٠ قرار تثبيتك بالمصلحة لم يصدر بعد ٠٠ اف ٠٠ » ولكن الكمسارى يتهمه من أول العربة وحسن فى آخرها ، يتهمه بأن الجنيه مزيف فيخرج حسن قطعة نقود فضية ٠٠ ولماذا ادعيت فى البداية انه ليس معك غير الجنيه ؟ لأن قطعة النقود عليها شعار مناسبة وطنية ٠٠ شيء غير مقنع على الاطلاق وخاصة أن الركاب ـ وحسن أولهم ـ رأوا هذا عذرا سخيفا ٠٠ لا بد أن فى المسالة سرا ٠ وكان يمكنه أن ينهى المسالة عند هذا الحد فيأخذ الجنيه وينزل ، ولكنه يرفض أخذ الجنيه ، يدعى انه ليس له وهو الذى اعترف منذ لحظة أن الجنيه ملكه ٠ وحينئذ تتطور حكايته تطورا خطيرا فيصيح الجميع : « امسكوا المجرم » ٠٠ وهناك فى القسم يكتشف أن كثيرين تتوقف سعادتهم بل حياتهم على احكام التهمة حوله : المخبر يريد مكافأة ، والعسكرى يريد ضربه حتى يرضى رؤساءه ، أما الضابط فيريد أشياء جوهرية ، ففضلا عن أنه ينتظر المكافأة السخية التى سيشترى منها عقدا لحبيبته ، يريد أن ينتصر على زميل له أمسك متهما لا أهمية له ٠ وكل هذه الاشياء يعرفها حسن ويتابع تطورها وخاصة فرحة الضابط ، فيعترف أنه زعيم عصابة وأن عنده مطبعة للتزييف وأن كل البلاغات والشكاوى والمصائب التى حلت بالناس كان هو سببها ٠

أما فى قصة « المطاردون » فان الريفى يتردد على المكان الذى يريده فى المدينة قبل الموعد بيوم حتى يعرفه ، وحتى تكون تصرفاته فى اليوم التالى

طبيعية ·· ان معه خطاب توصية من والد البيه في القرية ، يريد أن يعمل في المدينة التي تتسع لكل الناس ، ولكنه يأتي قبل الموعد بساعة ، ونظرات البواب القاسية تطرده من أمام البيت، فيختار كيف يقضى هذه الساعة · انه يتسكع ويدور في نفس المكان حتى يلفت اليه انتباه ثلاثة رجال لعلهم ظنوا معه مالا · ومن أول كلمة من أحدهم يجرى ·· لماذا يجرى ؟ « حرامى ·· امسكوا ·· حرامى » ·· وأول من يشترك في هذه المطاردة بعد الرجال الثلاثة رجل كان بالمسجد ورجال آخرون من المسجد أيضا « حرامى ·· امسكوا ·· » ثم تشترك المدينة كلها في الجرى وراء هذا الريفى : الموظف المرتشى ، والتاجر الذى يغش جهارا وكل الذين يسرقون · ويرى الريفى وهو يلهث حلمه يتبدد في لحظة ، هو لن يعمل في المدينة ، سيقابله البيه الآن : « سيطل من نافذة بيته :

ـ انت الذى أرسلك أبى ؟

ـ والله العظيم ·

البيه يزور بوجهه ·· يقول لأبيه :

ـ متاسف يا والدى ·· لا أبحث عن عمل للصوص ·

ـ لص ؟ غير معقول ·

ـ شاهدته بعينى ؟ »

وحتى لو لم يقابله البيه مستحيل أن يظل هنا ، لأن أول قفزة أمام مطارديه كانت خارج المدينة ·

وهكذا في قصة « الغريب » يضيع فوزى عبد المجيد رسلان بطاقته الشخصية فور ركوبه الاتوبيس ، يضيعها لأنه يعرف ان المدينة مليئة باللصوص ، ولأنه حذر جدا يوزع نقوده على جيوبه كلها · ولكنه ليس له مكان هنا : ملابسه ليست كملابس الناس وتصرفاته مريبة أو مضحكة والنظام الذى يطبقه بصرامة في الجمعية التعاونية بالقرية ليس هو النظام الذى يطبقه بائع العصير أو عسكرى المرور ·· وبعد ؟ فليجعل بطاقته ـ لا نقوده ـ تسرق · وحين يحدث ذلك يضيع حقيقة ولا يستطيع أن يثبت لأحد من هو ؟ وماذا يفعل هنا ·

وهذا البطل يحركه دائما ويسيطر على تصرفاته شيئان : محاكمة للنفس تبدأ باتهام صغير أو تأنيب على تصرف أو كلمة ثم تنتهى بالادانة الكاملة · فالبطل كما رأينا ليس مخطئا فحسب أمام الناس ، وانما هو عند نفسه كذلك غبى أو مجرم أو لا يستحق شيئا ، وغالبا ما تكون ادانته لنفسه سببا في ادانة الناس له · والشيء الآخر الذى يحرك أبطال زهير الشايب هو الاحلام ·· كل أبطاله يحلمون ·· ولكن أى نوع من الاحلام هذه ؟ أنهم لا يحلمون بالغنى أو الشهرة أو التفوق من أى سبيل ·· يريدون فقط اذا كان ذلك ممكنا أن يكونوا بشرا ·· أن تتحقق فيهم هذه الصفة ·· صفة الانسانية : أى أن تكون تصرفاتهم مقبولة أمام الآخرين ، أن يقول الواحد منهم ما يريد لا ما يطلب منه أن يقول ، أن يكون له عمل ، أى عمل ، وأن يتحقق له الامن ما دام يؤدى عمله ، أن لا يكون كل أولاده مرضى ، فقط ، هذا هو كل ما يريده هؤلاء الناس ويكافحون باستماتة لتحقيقه ولكن الى أين تقودهم أحلامهم هذه ؟ ولماذا تظل في النهاية أحلاما ؟

يقف الخفير مجاهد عبد السميع راضى بطل قصة « الزيارة » ينتظر موكب المحافظ ، يقف في وضع الانتباه المطلوب ، البندقية على كتفه والخيزرانة في يده · انه لا ينظم الواقفين من الرجال والأولاد فقط وانما يأمرهم بالصمت التام لأن المحافظ سيمر ، وهو ضائق بمظهرهم وقذارة أولادهم وجهل نسائهم ··هذا لا يليق ·· المحافظ سيمر ·· ولكن النظام يضطرب في منطقته، ويسمع ملاحظات رؤسائه الذين يمرون على خيول ودراجات « خد بالك يا مجاهد ، يا خبر ·· »أول مرة يأخذ عليه أى واحد من الرؤساء أى مأخذ ، السبب أنه كان يحلم ، وكان يسهو لحظة سابحا في حلمه فيضطرب النظام · بماذا يحلم الخفير مجاهد ؟ « سيمر المحافظ وهو متأفف ـ من عدم النظام ـ وعندما يصل الى مكان منطقتك سيتوقف ·· رجل النظام يحب النظام ، سيشير الضابط اليه : هذا يا حضرة المحافظ أحسن خفير لدينا يخشاه اللصوص كالموت ·· سيستدعيه المحافظ تعالى يا مجاهد ·· الضابط يبتسم ابتسامته الجميلة ·· زادهم الله من فضله (أى زاد المحافظ والضابط وكل الرؤساء) اسمك ؟ طلباتك ··

ـ الستر يا فندم نعمة وعطاء ·

ـ عندك أولاد ؟

ـ خمسة يا سعادة البيه ، كلهم ان شاء الله خفر في خدمة الحكومة · » وحين يعرف المحافظ أن ابنه الصغير محمود مريض سيأمر بعلاجه فورا ، ثم يعدد الضابط بطولات مجاهد فيقول المحافظ « يزاد مرتبه جنيها كاملا » ومرتب الخفير معروف يعنى سيصبح مرتبه ثلاثة جنيهات ·· هذا هو حلم مجاهد الذى يلزم لتحقيقه أن يكون النظام تاما · ولكن الزوبعة تهب فجأة والضجيج يرتفع

وقلب مجاهد يدق .. ثم تمر ست عربات أمامها وحولها الموتيسكلات . تمر بسرعة البرق وينتهى كل شىء .. أين المحافظ ؟ فى أى عربة كان ؟ وكيف يمكن ان يكون شكله ؟ ويجرجر مجاهد قدميه وبندقيته تتهدل فوق كتفه وأقدامه تغوص فى الوحل . لقد ارتفع عن واقعه لحظة صغيرة ثم عاد اليه فماذا رأى ؟ خلف الموكب تموت الحركة . ويحط الذباب ليختفى فى أكوام السباخ . ومجاهد يضيق بالطنين ويلعن القذارة والجبل والصمت والرطوبة » .

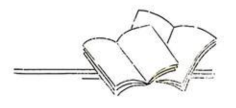
وتبقى بعد ذلك قدرة المؤلف على تحريك المجموعات ، ان السيطرة على الجماعة وتحريكها أمر بالغ الصعوبة فى القصة القصيرة ،ولكن زهير الشايب يفعل هذا بمهارة . انه يحركها ويتركها لتنتهى الى ما يمكن أن تنتهى اليه حركة الجماعات: ادانة .. ضرب .. اكراه.. لا تجد عنده تلك الجماعة التى يمكن أن تبرىء أو تصلح او تراجع أو تمنع وقوع خطأ ــ انها قاسية بشكل بشع . وغالبا ما تشترك فى الخطأ قبل أن تعرف هل من حقها أن تفعل ذلك أم لا . ها أنت ترى فى الاتوبيس كل الناس يصيحون بصوت واحد : امسكوا المجرم ..وفى قسم البوليس .وفى الشارع .. وتراهم فى قصة « المهرجان » يصرون على أن يلقى الخطيب الذى فقد حماسه خطبة .. يصرون حتى يفقدوه النطق . وتراهم فى قصة « الرحلة » ينقسمون بدون سبب الى حزبين،ويكادون يفتكون بعضهم ببعض .. من أجل أى شىء ؟ لمجرد أن ركاب هذه العربة ــ القصة تدور فى قطار ــ غلبوا ركاب العربة الأخرى فى الكلام الفارغ الذى لامعنى له . الكلام الذى لا يثير ولا يغضب ولا يفرح . ولكن ركاب هذه العربة يقولون : « النسر » فيرد ركاب العربة الأخرى «الاسد» وهكذا .. وهكذا. لا يمنعهم من الالتحام بالايدى الا رؤيتهم لقطيع من الاغنام يكاد يموت تحت عجلات القطار .

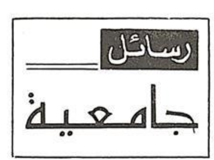
ومن هنا ، من كون جماعات الاستاذ زهير الشايب بهذه الشراسة والقسوة ، وجدتنى غير مصدق أنهم فى قصة المطاردون ، بعد أن كشف لهم العسكرى أن الرجل الذى كانوا يطاردونه والذى كاد يموت من كثرة الضرب ليس لصا ، يمكن أن يتصرفوا هكذا « وبدأ المتناثرون فى أرض الشارع منكسى الرءوس زائغى البصر ينصرفون فى خطوات بطيئة لا تنم رقعها عن أدنى صوت ، تماما .. تماما .. كالسائرين فى جنازة» لم أصدق لأنى أعرف ــ بعد أن رأيتهم ــ أنهم يمكن فى هذه اللحظة نفسها أن يطاردوا رجلا آخر لا يعرفون ماذا فعل ، ولا لماذا يطاردونه .

كذلك كدت أبتسم مع ان القصة من أولها لآخرها باكية ، حين رأيت المتهم فى قصة القضية يرفع رأسه الذى يملؤه الدم ويكذب العسكرى الذى ضربه العسكرى يقول ان جاجارين وصل الى القمر والمتهم ينفى هذا . والعسكرى يصر والمتهم يعاند ، ويقوم العسكرى بضربه لهذا السبب وحده حتى يفقده الوعى .

ملاحظة صغيرة وأخيرة .. يحرص المؤلف وخاصة فى قصصه الاولى على أن يورد تفاصيل كثيرة بشكل مرهق ، وأعتقد أن هذا ليس مطلوبا فى القصة القصيرة ، كما ان الغموض التام مرفوض أيضا . ولكنه فى القصص الاخرى وخاصة الرحلة والمطاردون يركز ويستعمل الكلمات بحذر شديد لتنقل اليك ما يريده .

ونعود من حيث بدأنا .. أترانى أجانب الصواب فأدعى أن هناك شكلا واحدا للتعبير أتحمس له بهذه الصورة وأرفض غيره ؟ الحقيقة أننا نتحمس للفن فقط .. ولكن حتى هنا لا نستطيع الاقناع بطريقة أفضل .. فما زال الفن أقوى وأكثر تأثيرا وصدقا من الكتابة عنه والتحمس له ..





سمات الشخصية وعلاقتها بأساليب الاستجابة على اختبارات الشخصية

رسالة دكتوراه مقدمة من : محمد فرغلي فراج

نوقشت في يوم ٢٣ مارس ١٩٧٠ الرسالة المقدمة من الأستاذ محمد فرغلي فراج للحصول على درجة الدكتوراه فى علم النفس من كلية الأداب بجامعة القاهرة تحت اشراف الأستاذ الدكتور مصطفى سويف . وكانت لجنة المناقشة تتكون من :

الاستاذ الدكتور مصطفى سويف أستاذ علم النفس بجامعة القاهرة ومدير أكاديمية الفنون مشرفا ، والاستاذ الدكتور السيد محمد خيرى استاذ علم النفس بجامعة عين شمس وعميد كلية الأداب بها عضوا ، والأستاذة الدكتورة سمية فهمى أستاذة علم النفس بكلية البنات بجامعة عين شمس عضوا .

بدأ الباحث بالقاء ملخص للرسالة . عرض فيه صورة موجزة للأسس النظرية والخطوات التجريبية التى أجراها وصولا الى النتائج التى أسفرت عنها الدراسة .

والرسالة عبارة عن سبعة فصول يمكن أن نعرض لها على النحو التالى :

الفصل الاول : وهو عن التصور العاملى لبناء الشخصية ، وقد أوضح فيه أن بحوث علم النفس قد وصلت الى تصور واضح للشخصية ولمكوناتها وأبعادها ، وقد أمكن استنتاج هذه الصفات النفسية اعتمادا على ملاحظة السلوك ، ومتابعة ما ينطوى عليه من انتظام واتساق وصولا الى التعميمات المجردة التى تشير الى المظاهر الجزئية . وقد أظهرت الدراسات الحديثة أن هذه السمات تنتظم بدورها حول أبعاد رئيسية : فهناك علاقات قائمة بين جزئيات السلوك أو سماته . ولا يصدر السلوك عن الانسان عشوائيا أو دون نظام . بل توجد الابعاد والعوامل التى تنتظم السلوك . والتى يمكن التوصل اليها من خلال البحوث العلمية . وقد أظهرت هذه البحوث بالفعل أن هناك أبعادا رئيسية مثل بعد الانطواء والعصابية (أو المرض النفسى) والذهانية (المرض العقلى) .

الفصل الثاني : وهو عن الشخصية بين الاسلوب والمضمون ، ويتناول بالمناقشة وجهة النظر التى تهتم بأساليب السلوك أو أشكاله . فاذا كانت السمات تستخلص من ملاحظة السلوك وتصنيفه بحسب مضمونه . فان هناك وجهة نظر أخرى ترى أن الاسلوب أو الطريقة التى يسلك بها الأشخاص تمثل مفاتيح هامة لفهم الشخصية . فنحن نلاحظ أنه رغم تشابه المضمون والأهداف فى السلوك فان لكل فهم أسلوبه وطريقته المميزة فى مظاهر سلوكه المختلفة ، وهذا الأسلوب على حد تعبير الباحث غير متعلم ، وغير هادف . ومن الصعب التحكم فيه أو تغييره .

ويشير الباحث الى أن الاساليب والحركات التعبيرية اظهرت قدرة كبيرة على التمييز بين مختلف الجماعات الاجتماعية السوية منها أو الشاذة أو المنحرفة . وأشارت الدراسات العديدة الى أهمية ثلاثة من أساليب الاستجابة ، وهى أسلوب الاستجابة الجذابة اجتماعيا ، وأسلوب الميل للموافقه وأسلوب التطرف .

الفصل الثالث : عن أسلوب الجاذبية الاجتماعية ، ويشير اصطلاح الجاذبية الاجتماعية الى ميل

الاشخاص الى وصف أنفسهم بالصفات الجذابة اجتماعيا ، ورفضهم أن يصفوا أنفسهم بالصفات غير الجذابة اجتماعيا . كما يتضح ذلك فى اجاباتهم على الاستخبارات التى تقيس الشخصية .

وقد أوضحت الدراسات المتعددة أن هناك اتفاقا كبيرا بين الجماعات المختلفة والتى تنتمى الى حضارات أو جنسيات متعددة ، حول ما تراه هذه الجماعات جذابا أو غير جذاب من مظاهر السلوك ، وهذا يشير بوضوح الى عمومية قيم الجاذبية الاجتماعية لأشكال السلوك عبر الحضارات المختلفة .

وقد عرض الباحث لعدد من الدراسات التى اهتمت بالتعرف على العلاقة بين الجاذبية الاجتماعية للعبارات التى تتضمنها الاستخبارات وبين قبول الاشخاص أو رفضهم لهذه العبارات عند وصفهم لانفسهم ، ومن النتائج الشيقة لهذه الدراسات أن العلاقة بين الجاذبية الاجتماعية للعبارات ، وقبول هذه العبارات كصفات للنفس ، أكثر انخفاضا لدى المرضى النفسيين عنها لدى الأسوياء ، بما يعنى توفر درجة من الصدق فى وصف أنفسهم ، بعكس الأسوياء الذين يميلون الى اعطاء انطباع جيد عن أنفسهم .

كما تبين أيضا أن الدرجات على مقياس الجاذبية الاجتماعية ترتبط بعديد من المظاهر السلوكية ، مثل سلوك الأشخاص أثناء مرورهم بعملية العلاج أو الارشاد النفسى ، كما ارتبط أيضا بتقييم الشخص لأدائه ولنفسه ، وارتبط كذلك بالأداء الفعلى للشخص فى الأعمال المتضمنة فى تجارب مستوى الطموح . كما لوحظ ارتباطه بالأداء المهنى وبالتحصيل الدراسى . وينتهى الباحث فى هذا الفصل الى أن بعض الدراسات تشير الى وجود عامل يمكن أن نطلق عليه عامل الجاذبية الاجتماعية .

الفصل الرابع : عن أسلوب استجابة الموافقة Aquiscence أو Agreement

ويظهر هذا الأسلوب عند الاستجابة للاستخبارات، فى صورة ميل زائد الى اختيار اجابات نعم أو صحيح أو موافق . وقد لوحظ أن هناك فروقا بين الأفراد فى درجة ظهور هذا الميل لديهم ، كما لوحظ أيضا وجود اتساق فى ظهور هذا الميل فى استجابات الأفراد لعديد من المواقف أو الاستخبارات .

عرض الباحث فى هذا الفصل لعدد من الدراسات المتعلقة بهذا الأسلوب ، وقد أمكن لبعض الباحثين استخلاص عامل اطلق عليه اسم « بعد قبول المنبهات فى مقابل رفض المنبهات » ، ويشير اصطلاح قبول المنبهات الى الميل للاستمتاع والاستسلام للقوى الموقفية المباشرة ، بينما يشير رفض المنبه الى رفض نفس هذه الضغوط الوجدانية والبيئية ، ومن الطريف أن الأشخاص الميالين للموافقة لديهم ضوابط ضعيفة للأنا ، ويقبلون الحوافز دون تحفظ ، ويوافقون ويستجيبون بسهولة للمنبهات الواقعة عليهم . أما المخالفون فانهم يقمعون حوافزهم ، ويرفضون بشتى الطرق كل المنبهات الوجدانية الواقعة عليهم . وقد أظهرت البحوث المتتالية أن الدرجات المرتفعة من الميل للموافقة ترتبط بقدر أكبر من درجات الأنوثة لدى عينات من الاناث ، كما وجد أن تعاطى احد الأدوية المهدئة أدى الى زيادة استجابات الموافقة ، ووجد أيضا أنه كلما زاد تدين الفرد زاد احتمال كونه ميالا للموافقة ، ووجد كذلك أن مرضى **الأفازيا** (١) أكثر ميلا الى الموافقة بالمقارنة بالأسوياء .

ويتحفظ بعض الباحثين ازاء النتائج المتعلقة بأسلوب الموافقة على أساس أنه من الناحية العملية أسلوب منخفض القيمة .

الفصل الخامس : وهو عن أسلوب الاستجابة المتطرفة ، وازاء هذا المبحث عرض الباحث لعدد من الدراسات برز من بينها عدد من دراسات الباحثين المصريين على رأسهم د . سويف الذى أجرى ووجه عددا من الدراسات المتعلقة بهذا الأسلوب ومن بينها دراسات سمير نعيم وصفاء الأعسر وعبدالحليم محمود وكمال مرسى ومحمد فرغلى ومصرى حنورة .

وقد أوضحت البحوث التى أجريت فى هذا المجال أن مقاييس الاستجابات المتطرفة تتصف بدرجة عالية من الثبات الذى يعتبر شرطا هاما من شروط المقاييس الجيدة ، وتبين من الدراسات المتعددة أن المراهقين أعلى فى الاستجابات المتطرفة من الراشدين . كما وجد أن الأطفال وكبار السن يتصفون بتطرف الاستجابة، كذلك تبين أن الاناث الراشدات أعلى من الذكور الراشدين فى تطرف الاستجابة ، وكان الدكتور سويف قد ربط بين تطرف الاستجابة وبين مشاعر التوتر النفسى

---

(١) الافازيا : Aphasia اصطلاح يونانى الاصل يتضمن مجموعة العيوب المتصلة بفقد القدرة على التعبير فى الكلام أو الكتابة وعدم القدرة على فهم معنى الكلمات المنطوقة أو ايجاد الاسماء لبعض الاشياء والمرئيات أو مراعاة القواعد النحوية ..... الخ .

المصاحبة للاحساس بالهامشية الاجتماعية لدى جماعات المراهقين والأقليات والجماعات ذات المستوى الاجتماعي والاقتصادي المنخفض ، كما تبين ان الجانحين يتصفون بتطرف الاستجابات الايجابية . وأظهرت دراسة مرتكبي جرائم القتل ان القتلة أعلى جوهريا في كل درجات التطرف الايجابي والتطرف السلبي ، ومجموع الاستجابات المتطرفة ومجموع الاستجابات المعتدلة بالمقارنة بالأسوياء ، كما تبين ارتباط تطرف الاستجابة بدرجة التحضر وأيضا بالمرض النفسي . وقد أدت الدراسات العاملية الى استخلاص عامل للتطرف مستقل عن عاملي العصابية والانطواء ، كما أظهر التحليل العاملي لبنود Items مقاييس الصداقة الشخصية أن التطرف يرجع الى عاملين :

أ ـ التوتر النفسي

ب ـ الجاذبية الاجتماعيه للبنود .

الفصل السادس : وهو عن الدراسة التجريبية لأساليب الاستجابه وسمات الشخصية . وقد عرض فيه الباحث للخطوات التي سلكها في تجربته التي استهدفت التعرف على العلاقات القائمة بين الأساليب الثلاثة (الجاذبية الاجتماعية . والميل للموافقة . والتطرف ، وكذلك التعرف على العلاقات بين هذ الاساليب وبين مقاييس سمات الشخصية ، واستخلاص العوامل القائمة وراء الارتباطات فيما بين السمات والأساليب ، وذلك لمعرفة ما اذا كانت توجد عوامل أساسية تنتظم كلا من أساليب الاستجابة وسمات الشخصية معا ، أم أن لكل منها عواملها الخاصة بها .

اقتضت اجراءات البحث تطبيق عدد من مقاييس السمات والأساليب على عينتين من الاناث والذكور، وقد استخدم الباحث في دراسة المقاييس النفسية التالية :

اولا : مقاييس السمات الشخصية ، كالاعراض السيكاستينية(٢)، والانطواء الاجتماعي، والعصابية ، والانبساط والمجاراة الاجتماعية .

ثانيا : مقاييس لاساليب الاستجابة : وتشمل مقاييس للتطرف ومقاييس للجاذبية الاجتماعية ، والميل للموافقة ، وعدم الحسم على الاستخبارات .

وقد حسب الباحث لهذه المقاييس معاملات ثبات اتضح منها أنها مرتفعة وموثوق بها .

طبق الباحث مقاييسه على مجموعتين من الذكور والاناث ، تتكون كل مجموعة من ٢٠٠ فرد، ثم عولجت البيانات المعالجات الاحصائية اللازمة، وقد امكن الوصول الى النتائج التالية :

١ ـ لا توجد بين الجنسين (الذكور والاناث) فروق جوهرية في سمات الشخصية المختلفة .

٢ ـ اما بالنسبة لمقاييس أساليب الاستجابة فقد اتضح وجود عدة فروق جوهرية ، بين الذكور والاناث في استجابات عدم الحسم ، اذ تبين أن الاناث اقل قدرة على الحسم ، كما وجدت فروق بين الجنسين في درجة الجاذبية الاجتماعية . حيث حصل الذكور على متوسط أعلى جوهريا مما حصلت عليه الاناث .

اما بالنسبة لمقاييس التطرف والاعتدال . فقد غلب على الذكور الميل لاعطاء استجابات متطرفة ايجابية ، بينما غلب على استجابات الاناث الميل لاعطاء استجابات متطرفة سلبية .

وفي تفسير الباحث لشيوع الاستجابات الايجابية لدى الذكور ، ولاستجابات السلبية لدى الاناث : ربط بين التطرف السلبي وبين الحساسية العامة لدى الشخص ازاء اعتبارات الواقع المادي الاجتماعي ، فكلما زادت حساسية الشخص للواقع أو للاعتبارات والتقييمات الاجتماعية توقعنا بناء على ذلك زيادة الاستجابات المتطرفة ، ويتسق هذا التفسير مع كون الذهانيين والجانحين اقل من الاسوياء في التطرف السلبي. فهم بلاشك أدنى في حسهم الواقعي والاجتماعي بالمقارنة بالأسوياء ، كذلك يتسق هذا التفسير مع كون الاناث يتعرضن لضغوط اجتماعية مختلفة تجعلهن أكثر حساسية، وأكثر انشغالا بالاعتبارات الاجتماعية من الذكور ، وقد ادى التحليل العاملي للمقاييس الى استخلاص ثلاثة عوامل وفسرها الباحث على النحو التالي :

(أ) العامل الأول ، وهو عامل عدم الحسم في مقابل الميل للموافقة ، ويشبه هذا العامل في بنائه العامل الذي سبق ان استخلصه هانز أيزنك H. Eysenck في دراساته ، وأطلق عليه نفس هذا الاسم .

(ب) العامل الثاني وهو عامل الجاذبية الاجتماعية .

(ج) العامل الثالث وهو عامل التوتر النفسي .

---

(٢) السيكاستينيا : Psychasthenia مصطلح يستخدم في التعبير عن مجموعة من الاضطرابات النفسية متصلة بالقلق والوسوسة .

ويخلص الباحث الى أن نتائج التحليل العاملي قد أيدت القول بأن لوجهات الاستجابة أثرا كبيرا على الدرجات التى يحصل الافراد عليها على استخبارات الشخصية . وأن العوامل التى تستخلص عادة من استخبارات الشخصية ترتبط ارتباطا مرتفعا بأساليب الاستجابة .

الى هنا تنتهى الدراسة التى قام بها محمد فرغلى ، عرضنا لها فى ايجاز دون الدخول فى تفاصيل الجزء التجريبى من دراسته . ولا فى المناقشات الواعية التى تعتبر بحق اضافة جديدة الى مكتشفات علم النفس التجريبى .

وبعد أن انتهى الباحث من القاء ملخص رسالته الذى عرضنا له ، بدأت الدكتورة سمية فهمى المناقشة . فأثنت على المجهود غير العادى الذى بذل فى اعدادها . ثم ناقشت بعض نقاط، نذكر منها قول الباحث أن السلوك الهادف غير متعلم ، كما ناقشته فى بعض ما أورده متعلقا بالنظريات السيكولوجية التى يمكن الاستناد اليها أو تبنيها للانطلاق منها فى دراسات الشخصية .

ثم قام الدكتور السيد خيرى بمناقشة الباحث فى بعض ما ورد بالرسالة فلفت النظر الى جوانبها المضيئة ثم أشار الى ان الباحث لم يظهر شخصيته بالقدر الكافى عند مناقشة الدراسات التى عرض لها فى رسالته .

أما د . سويف ــ وهو المشرف على الرسالة ــ فقد لاحظ أن الباحث كان يمكن أن يقدم عطاء أفضل فى بعض النقاط . كما كان له بضع ملاحظات على طريقة عرض بعض مراجع البحث مع تقديره الكامل لمجهود الباحث .

والتقييم الذى يمكن لنا بدون تحفظ أن نعطيه لهذه الدراسة أنها اضافة جيدة الى محصول علم النفس لا على المستوى المحلى فحسب ولكن كذلك على المستوى العالمى .

وان كانت لنا ملاحظة فهى أن الباحث كان يمكن له أن يقدم فى فصل ختامى توجيها أو تخطيطا لما يمكن لدراسته أن تقدمه فى مجال الافادة التطبيقية منها . خاصة وأن بلادنا فى حاجة الى الافادة من كل جهد مخلص يبذل بجدية واتقان .

فمثلا هل يمكن الافادة من النتائج المتعلقة بسمة المجاراة أو الموافقة خاصة وأنه قد لوحظ أن ضعاف النفوس أكثر ميلا للمجاراة ، لماذا ؟ وكيف يمكن الافادة من هذه النتيجة على نحو أو آخر ؟

وفيما يتعلق بعدم القدرة على الحسم عند الاناث . هل يمكن أن توضع هذه النتيجة فى الاعتبار عند (التعامل) مع المرأة فى مجالات العمل والحياة ؟

حقيقة أن عدم اضافة هذا الفصل الى دراسة أكاديمية لا يعد تقصيرا . بل ان اضافته قد تعد أحيانا تزيدا لا مبرر له . الا ان حاجة بلدنا الى الافادة من النشاط المخلص الذى يبذله باحثون جادون تقتضى توجيهه على نحو أو آخر الى من يحسن الافادة منه ، والذى لا نشك فيه أن الدكتور محمد فرغلى لديه من الامكانيات العقلية والمنهجية ما يجعله كفئا لأن يحمل نتائجه الى آفاق التطبيق .

على ان هذه الملاحظات النقدية لا تمنعنا من الاتفاق الكامل مع لجنة مناقشة الرسالة فى الاعتراف بأنها اسهام طيب فى مجال دراسات السلوك ، وأنها تستحق بالفعل التقدير الذى منحته وهو مرتبة الشرف الأولى .

مصري عبد الحميد حنوره



مع المجلات العربية

حول أدب الشباب

الاصالة قبل التجديد

تحتل مشكلة الخلق الجمالي من اهتمام علم النقد الحديث مكانة خاصة ، فقد امعن البحث في المثيرات التي تستحث المبدع الى تفريغ الطاقات العفية التي تجيش بها نفسه مجسدة في عمل أدبي أو فني ، ثم النهج الذي يجري عليه هذا العمل الابداعي وطبيعته ، وهل هو ارادي شعوري ، ام تلقائي لا شعوري يقوم على الالهام أكثر مما يقوم على القصد . وعلاقة ذلك النتاج الجمالي ـ فنا أو أدبا ـ بالخلفية الاجتماعية له ، وهل يسبق الفكر الحدث الاجتماعي ويمهد له أم يقوم عليه ويتناوله . ونوع العلاقة بين المبدع وموضوع الابداع ، ثم قيمة ذلك النتاج الجمالي باعتبار ان الانسانية المجردة التي تسمو بالعمل الى العالمية وتخلصه من الطابع القومي فيصبح بذلك اسهاما من نوع ما في دفع الجماعة الانسانية ، هي مقياس الجودة ، يأتي بعده في الاهمية الشكل الفني ونضجه . كل هذه المشكلات تحظى بعدد كبير من النظريات التي يقوم عليها علم النقد الحديث .

وربما كان أشهر الباحثين في هذه القضايا الذين راجت نظرياتهم أصحاب التحليل النفسي ويأتي في مقدمتهم فرويد وتلاميذه هانز ساكس واوتو رانك وارنست جونز وبربل وغيرهم ممن قالوا بفكرة اللاشعور الفردي ، وتلميذه المنشق عليه يونج الذي قال باللاشعور الجماعي ، ثم هناك نظريات رتشاردز وأوجدين اللتي تمزج بين مسائل النقد الأدبي وعلم النفس .

ومهما اختلفت نظريات هؤلاء فيما بينها في التفاصيل فانها تتفق بشكل عام في أن ضغط الأشياء الخارجية على أحساس المبدع هو حافزه الى القول او العمل ، وأن ما يأتي الانسان المبدع في شكل الهام ينبجس فجأة فينطقه بما لا يعي ليس الا لحظة خصبة تلتقي فيها تجربة الماضي القوية مع تجربة اللحظة .

وعلى هذا النحو يبدو اللاشعور عند أصحاب التحليل النفسي مستودعا لتجارب المبدع التي يعيشها والتي يراها عن كثب أو يطالعها بين صفحات الكتب . وقد استطاع رتشاردز ـ على سبيل المثال ـ أن يرد قصيدة كولردج الفريدة « كوبلاخان » التي حار فيها النقد وفي الطريقة التي أتته بها في غيبوبته ، الى الكتاب الرابع من ملحمة ميلتون « الفردوس المفقود » (السطور الستون من ٢٢٣ ـ ٢٨٣) حيث استمد كولردج اغلب صوره وعباراته(*)

ويتحدد ثراء الانسان المبدع حسب قدرته على استرجاع تجارب الماضي ، المعاشة أو المكتسبة ، وقدرته على اعادة تهيئة الحالة الشعورية للتجربة التي يستدعيها من اغوار الماضي ليكون لها عمقها وأثرها ، وقدرته على تنظيم تجاربه الماضية في مكمنها ليتسنى له الانتقاء حين يهم بالاسترجاع ، وعلى مدى حريته وقدرته على اقامة علاقات بين العناصر المختلفة لتجربته .

وبهذا يدخل في عملية الابداع عاملان على درجة كبيرة من الأهمية في اثراء النتاج الجمالي وانضاجه . هما قدرة المبدع على الاكتناز

(*) Nor where Abassin kings there issue guard,
Mount Amara

وقارنه بهذه الابيات عند كولردج :

It was an Abyssinian maid,
and on her dulcimer she played,
singing of Mount Abora.

والاسترجاع معا ، وهذه تأتى من خلال الممارسة والتمرس . ثم الكم الذى هو رصيد المبدع ، وهذا يأتى من طول فترة الممارسة ومن يقظة المبدع وسرعة التقاطه لما يمر به من تجارب وقدرته على الحفاظ عليها دون أن تنسدل عليها أستار النسيان ، وتظل برمتها حية قوية تتحدر من وراء حجاب اللاشعور مع أول اشارة من صاحبها .

هذه مسلمات لا يخرج عنها الا الشاذ والغريب . سواء كان مصدر غرابته عبقريته أو كان جنوحا . فالكاتب هو خلاصة ثقافة آلاف الأعوام انحدرت اليه مخترمة الأجيال المتعاقبة حاملة من كل جيل تمر به اضافة جديدة الى ما كانت عليه ، تتزاحم فى حقل معارفه يوما بعد يوم ينميها ويستثمرها . وخبرة يكتسبها على مدى أيام حياته . وفكر يتشكل من الجمع بين الاثنتين ، والعمر ودرجة الاستيعاب أثرهما فى تحديد حجم ذلك التكوين الفكرى ومداه .

غير أنه يصعب علينا أن نتصور عبقريا يكتب دون ان يقرأ ، أو ينظم دون أن يترنم مع غيره ، او يضع نظرية نقدية جديدة دون الملم بالنظريات التى تضمها بطون الكتب . وأكثر صعوبة من ذلك ان نتصور جيلا من الكتاب بأكمله ينشأ من العدم فلا تكون له أصول لأنه لم يقرأ لمن سبقه ، أو ان يكون « نتاجا لنفسه » ولا فضل لأحد عليه فان صح هذا — ومحال — كان معناه أن أدب ذلك الجيل بدائى لانه يبدأ من صفر . ولكى تبدو المسألة واضحة علينا أن نتصور — فى ميدان العلم — جيلا جديدا منبت الصلة بمن سبقوه . ستكون اعظم انجازات ذلك الجيل الجديد أن يصل الى فكرة تلاشى الزاوية واختراع العجلة والمتأمل للحركة الفكرية العالمية يلحظ ان اروع الاعمال الأدبية لا تمثل فى حقيقة الأمر غير اضافة ما لأعمال سبقتها . فسوف تستوقفه مثلا لغة هوميروس الخاصة فى الالياذة والأوديسا لانه سيرى أنها مزيج من اللهجات المحلية لسائر دويلات اليونان ، ووراء هذه الظاهرة تكمن حقيقة ظاهرة هى أن هوميروس قد حفظ عن ظهر قلب الاناشيد البدائية التى كانت تتغنى بها كل ولاية ، واستوعب لغتها وموسيقاها . ومن هذا الشتات ألف درتية . وسيلحظ أيضا تطور الشعر الغنائى كفن راق عن الاناشيد البدائية ، ثم تطور المسرح كفن سام عن الشعر الغنائى وهكذا . وبهذا الفهم تصبح خلاصة ايسخيلوس مثلا اضافة بسيطة الى خلاصة هوميروس ، ويصبح يوربيديس اضافة يسير الى أيسخيلوس ، ويصبح راسين وكورنى وموليير وشكسبير وغيرهم صورا متغيرة لأصل واحد ، واسهامات يتباين حظها من الوفرة والثراء الى تسبس من ناحية الشكل والى هومر من ناحية المحتوى . مثلما يصبح — داخل هذا الفهم — صاروخ القمر امتدادا لفكرة تلاشى الزوايا فى العجلة .

وما من شك أن كاتبا مثل سوفوكليس او يوريبيديس لو انصرف فنه الى اجترار تجارب صاحبه الخاصة وحدها لما وصلنا اليوم . ولقبر فى مدافن الماضى حيث ذهبت أعمال لا حصر لها ، لكنه الى جانب تجاربه قرأ الاساطير وتمعن الدين وتأمل مشاكل مجتمعه وعاش حياة زاخرة . ثم بدأ يكتب وكل هذه التجارب حية فى وجدانه .

وكما ان على الأديب فى اى عصر أن يبدأ باستيعاب تراثه القومى والتراث العالمى ، قديمه وحديثه ، وأن يقرأ هؤلاء جميعا ، كذلك على الفنان فى اى عصر ان يبدأ بتأمل تماثيل فيدياس وبراكستليس ، وعلى الناقد أن يبدأ بقراءة نظريات افلاطون وارسطو ، ليرى ماذا يستطيع أن يضيف الى هؤلاء .

وسيلحظ المتأمل للحركة الثقافية في الغرب اليوم ، التى تبهرنا وتذهلنا وتربكنا أحيانا ، أنها امتدادات طبيعية للمراحل السابقة ، ليس هناك جديد يثور فى وجه قديم ، بل يبنى عليه ويضيف اليه .

تثور هذه الافكار فى ذهنى وانا اطالع ما كتبه ثلاثة من كتابنا الشبان فى « مواقف »(*) اللبنانية احترمهم وأفرد لهم من نفسى مكانة خاصة ، واخاف عليهم أن تجرفهم موجة يركبونها وليسوا بحاجة الى ذلك . أولهم أحمد هاشم الشريف الذى كتب لى « مواقف » عن علاقته بالجيل القديم من الكتاب يقول :

« أما التجارب السابقة على جيلنا والتى صاحبت تيار الواقعية على استحياء والتى يعتبرها البعض أصولا لنا ، فهى فى نظرى اصداء للتجارب الفنية فى أوربا فى ذلك الوقت وليست تفاعلا معبرا عن الواقع خلال هذه الفترة . فلم يحدث أن عاش جيل وهو يتكون الأزمة الخانقة التى عاشها جيلنا ، خيبة الأمل فى التغيير ، سقوط الاقنعة عن وجوه بشعة ، وجوه الشعارات واللافتات الحماسية ثم الضياع فى واقع مزدوج مزيف .

كان الجيل القديم قد تشكل وتحددت ملامحه قبل مجىء هذه الفترة لذلك فانى أعتقد أن علاقة جيلنا بالجيل السابق جيل الواقعية

(*) فى حوار اجراه معهم عز الدين الناصرة ونشر فى العدد السابع من «مواقف»

هى علاقة مضادة ، علاقة تحاول أن تكسر حدة الواقعية ، حدة التفاصيل الخارجية والتبشير بحلول وآمال تتفاءل أكثر من اللازم وهى تنظر للواقع بسذاجة مفرطة . اننا نبحث عن واقع نفسى جديد ، فى محاولة لاكتشاف العامل المهم فى أعماقنا والذى يحول بيننا وبين اى تقدم . اننا نقتحم منطقة جديدة لاول مرة فى تاريخ الادب العربى . . فهل يبدو كلامى مفهوما ؟ » .

وهذا الكلام الذى لا يبدو مفهوما لانه يفقد مبرراته ليس جديدا . فهو ترديد لما يكتبه بين آن وآخر فى روزاليوسف ولشهادته فى الطليعة

« الجيل الماضى لا يفهمنا بطبيعة الحال ، ولكن بعض افراده يحاولون ذلك بصورة مضحكة ومنفرة سرعان ما تكشف نفسها . ان الزمن لا يرحم والتغيرات الكثيرة التى طرأت على المجتمع جعلت من الجيل الماضى أشباحا هزيلة » هذا فى حين ان أحمد هاشم من أكثر الكتاب الشبان جدية باعتراف جيله وجيل الأساتذة الذين يحاول هدمهم وما كان اغناه عن ذلك .

وثانيهم عبد الله خيرت وهو وان كان ميالا بطبعه الى الاعتدال ، فانه قد اتهم الجيل الاسبق برمته بانه قد فهم التجديد على انه نوع من التحدى الشخصى والاستعراض : « فى أوائل هذا القرن كان التجديد هكذا : طه حسين يكتب دراسات ونقدا وتاريخا ، ويكتب الرواية ايضا ، فيتحداه العقاد برواية فى الوقت الذى يعتقد فيه العقاد ان الرواية أحط أجناس الادب ، وان بيتا من الشعر العربى :

وتلفتت عينى فمذ خفيت

عنى الطلول تلفت القلب

افضل من رواية من الف صفحة او بالأحرى أفضل من الف رواية . وتتقدم السنوات فيطالب العمال والفلاحون بحقهم فى الاهتمام . الفنانون فى كل الدنيا يتحدثون عنهم ، (كانت الترجمة عن الادب الروسى نشيطة) فماذا فى مصر : لا ! فيدخل الحلبة محمود تيمور ثم محمد صدقى . . ولكن ماذا أفاد هذا كله ؟ » .

هذا هو تصور عبد الله خيرت للحركة الثقافية فى ذلك الوقت وللنهج الذى كانت تجرى عليه .

وزهير الشايب يبدأ رزينا متزنا ثم سرعان ما ينفلت لسانه ليتردى به الى كيل التهم حسبما واتته . وربما على غير هواه : « نحن ننقد أنفسنا فلماذا يغضب الكبار حين يتعرضون لنقد منا ؟ ليس تنازلا منا أن نعترف بفضلهم ودورهم ، وسوف يكون جحودا منا لو فعلنا ذلك لكنهم مرحلة ونحن ايضا مرحلة . كما كان من سبقوهم مرحلة . كلنا مراحل تعبرها القصة العربية لتصل لمرحلة النضج . . لقد أثروا الوجدان العربى بالقصة بشكلها المتطور وبذلك امكن أن تاتى عقول أكثر فهما للقصه انتاجا وتذوقا . ولولا ذلك ما كانت لدينا قصة . ولو شربنا ثقافة الغرب شربا ما انبثقت القصة ناضجه مكتملة فليست القصة نتاجا لثقافة فحسب . كان لابد ان تمر بمراحل الحياة المعتادة ، وكانوا هم طورا من أطوار نموها . واذا كان علينا الا نجحدهم فعليهم أن يتواضعوا . هم جزء من أصولنا لكنهم ليسوا كل اصولنا فنحن مثلهم . وربما اكثر ، نعرف الادب العالمى ونتتلمذ على ما تتلمذوا هم عليه . ومعذره ان قلت اننا نحترم الجميع ولكننا لا نقدس أحدا . واذا كان لهم راى فى انتاجنا ، فلنا كذلك راى فى انتاجهم . وحين يدعون أنهم لا يقراوننا فلن تنسحب الارض من تحت اقدامنا . نحن لا نكتب من اجلهم ولا نريد منهم اعترافا او اعجابا . لسنا نغمطهم حقهم ولكنا لسنا على استعداد لتقبل وصايتهم .

واذا كان صراع الأجيال وحكاية القديم والجديد من صنع الطبيعة فلماذا يغضب الناس ولماذا تتشبث أوراق الخريف باستماتة بفروعها . وبرغم أننا لا نأسف لخلافنا معهم فلست افهم صراع الاجيال مع ذلك على أنه تبادل اتهامات أو لزات . هم يكتبون ونحن نكتب والحكم للزمن . واذا كان الصراع غير متكافىء لان الزمن فى صفنا والمستقبل فى احضاننا ، فهم يملكون فرص النشر والانتشار . يخنقون أعمالنا فى المكاتب ويرفضون أن نطل بوجوهنا على الناس ، وكثيرا ما اشعر تجاههم بالريبة واكاد اتهمهم بسوء النية عندما أرى ما يختارون نشره للجديد . انهم يختارون ما لا خطر منه عليهم وما يضر بقضية الجديد » .

ونعجب ما الذى جنح به الى هذا الموقف الذى قد لا يتفق تماما مع موقفه المعتدل السابق الذى سجله فى شهادته فى « الطليعة » المصرية : « وبالنسبة للاجيال السابقة على جيلنا فأنا اكن لهم جميعا كل احترام . فلا شك أن كلا منهم قد اعطى على قدر ظروفه ، وظروف عصره ، وانا ولابد قد مررت عليهم جميعا منذ بدات القراءة . لكن عدد الذين اقرأ لهم من بينهم كان يتناقص باستمرار تناقصا يتدرج مع السن ودرجة النضوج حتى اصبحت الآن لا اقرأ الا لقلة أبرزها بالطبع استاذنا نجيب محفوظ » .

وقارىء هذه الكلمات لا يخطىء فيها ترديدا منغما لصرخات ، جيل الشباب ، التى تنطلق بين

آن وآخر فى تشنجات عصبية تغلب عليها العاطفة أكثر مما يوجهها العقل . تطلقت تلك الصرخات تدين الشيوخ وتطالب بأدب خاص للشباب وتزعم ان الكبار قد تحولوا الى صناديق مغلقة عديمة العطاء ، وان الجيل الجديد هو « فيتون » الذى سيقلب نظام الكون ، وكأننا امام جيل كله من العباقرة لم يخلق مثله من قبل . تتعالى هذه الصرخات أحيانا مستهدفة اهالة التراب بدون مناسبة فوق رؤوس الجيل الأسبق ، فهم قد أصبحوا ـ عندهم ـ « أشباحا هزيلة » وهم « آباء عواجيز » انتهى دورهم فى الحياة ، وآلهة موتى ، وهم الذين صنعوا هزيمة يونيو وأورثوها للجيل التالى ، وهم ضيوف شرف على هذا العصر، وأوراق خريف تتشبث بفروعها الى آخر تلك الاهانات . ويلخص بعضهم الأزمة فى « أهم الأشياء التى يعانى الكاتب الجديد هو افتقاده الشديد للنموذج الذى يمكن ان يحتذيه فكريا وثقافيا وأخلاقيا ايضا » ، وبأنه ـ كناقد ـ لا يستطيع أن يعثر « على ناقد أدبى كبير ـ فى أى بلد من بلدان العالم العربى قاطبة ، بما فى ذلك مصر بالطبع » يمكنه أن يقول مرتاحا « هذا هو الكاتب الذى اريد أن اكونه بعد عشر سنوات أو عشرين ، أو حتى الذى أريد أن اتجاوزه » .

وأصوات أقل حدة يتخذ أصحابها لأنفسهم موقف الحكم الذى يرى ان ذلك الجيل القديم كان له دوره لكنه قد أداه وانتهى وعليه أن يفسح الطريق للقادم المبشر ، زاعما أن جيل الشباب يعيش ظروفا تختلف عن ظروف الجيل الأسبق وكأن هذه الظروف حدها هى التى تخلق الأدب أما ظروف الجيل الأسبق فلم تخلق شيئا ، وزاعما أن رؤية الجيل الجديد تختلف عن رؤية الجيل القديم، ويرى ضرورة ايجاد أساليب جديدة تخدم وتعبر عن الرؤية الجديدة . ثم نسمع أحيانا أخرى أصواتا فردية هادئة تعترف بفضل الجيل القديم يقول أصحابها : « اننى لا أعتقد أننى شىء مغاير لجوهر طه حسين أو توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو يوسف ادريس . اننى امتداد لهؤلاء، مصنوع منهم ، أحملهم فى دمى ، أختلف عنهم طبعا ولكنى لست جوهرا مغايرا » .

وهناك عدة حقائق تفوت هؤلاء الذين يتباكون ويصرخون ، أولها أن الجيل الأسبق ـ ليس فى ذلك شك ـ بحكم تجاربه الكثيرة وثقافته العريضة التى اكتسبها على مدى زمن طويل ـ وحياة الجيل الجديد بأكملها جزء صغير منه ـ وبحكم تمرسه وخبرته الفنية أكثر قدرة على العطاء الناضج الثرى من شباب لا يزال ـ رغم اجتهاده الظاهر ـ فى مرحلة التجريب ، ودعك من المغالطة فى القول بأن جيل الكبار متزمت ازاء الأشكال الجديدة ، وأن روح الشباب تميل الى المغامرة وسريعة الاستجابة الى هذه الأشكال ـ اذ ما جدواها بغير فكر ناضج وهناك من الشيوخ من هو أكثر جراة فى ذلك من الشباب، ومن هؤلاء من هم أكثر تزمتا من أولئك ، ودعك أيضا من دعوى التجديد والمعاصرة فليس كل جديد جيد ، ـ وأتدارك منذ البداية لأستثنى أمثلة فردية من الجيلين ، بعضها من الكبار أصابهم عقم الانجاب قبل الأوان وبعضها من الشباب يتميز بنبوغ خاص، لكنه من السخف أن نتصور جيلا عقيما بأكمله أو جيلا عبقريا بأكمله . الحقيقة الثانية أن ثورة الشباب ليست مسددة الى جيل انتهى وانتهى دوره وأصبح مرحلة قديمة فى تاريخ الأدب بل جيل معاصر لايزال يؤدى دوره ، وسينسب التاريخ حركة الفكر فى هذا العصر اليه قبل غيره ، وثالث تلك الحقائق أن الجيل الجديد الذى يتعجل شهادات الاعتراف به وبأنه قد بلغ تمام النضج يفوته أنه بذلك يضع نفسه على أعتاب شيخوخة مبكرة ، وعلينا أن ننتظر جيلا آخر من الأشبال يطرده ويحتل مكانه، وهكذا يدخل الحياة الأدبية ويخرج منها دون أن يترك آثارا تدل عليه وتحسب له عند التاريخ لهذه المرحلة .

ولكن ما الذى يريده الشباب من هذه الثورة ـ وأسميها هكذا تجاوزا اذ قد يفهم من معنى الثورة تململ حقيقى بأوضاع جامدة ومحاولة لتجاوزها؟

لاشك أن سبب تلك الثورة ليس أن هؤلاء الشبان حقيقة يعانون أزمة ـ لماذا هذا الجيل بالذات ؟ ـ وأنهم قد أتوا بالمعجزات ومع ذلك يقابلون بالجحود .

ولكى نتبين حقيقة تلك الثورة علينا بالابتعاد عن ضجيجها لننظر اليها من الخارج ، ففى داخلها تطغى الأصوات العالية الصادرة عن انفعال على الأصوات الهادئة الصادرة عن العقل ، وننظر اليها كجزء من المجهود العصبى والمادى كما تكشف عنه جهود الكتاب الشبان ككل التى يدل عليها نتاجهم الفنى من الشعر والقصة والنقد . سنتعرف فى الحركة الأدبية التى ينهض بها الشباب أربع مجموعات تتواكب منها ثلاث هى فى الغالب التى تقدم رسلا لها يتولون عنها مهمة الدعاية والاعلان بأشكال مختلفة من بينها افتعال ثورات الاحتجاج، ويقابلها على جانب آخر مجموعة رابعة ليس لها صوت جهورى ، هى مجموعة الكتاب الشبان الجادين الذين آثروا العمل على القول ، وهؤلاء انصرفوا الى تكريس كل جهودهم الى الخلق الفنى ، وعلى هؤلاء تتعلق

الآمال بالدرجة الأولى برغم ما قد يتورط فيه بعض منهم أحيانا حين يجرفهم التيار تحت تأثير الجمهرة ، فيقولون مالا يقصدون ، ورغم ما قد يبدو فى هذا القول أحيانا من اتهام للغير أو تعال عليه . أما المجموعات الثلاث الأخرى فأولها جماعة وجد أفرادها أنفسهم فجأة موضع اهتمام ، تجرى حولهم همسات فى دهاليز أجهزة النشر والمنتديات الثقافية ، فاربكم ذلك ، تملكهم الخوف من الحركة خشية الابتعاد عن هالة الضوء بدلا من اقتحام بؤرتها فدفنوا رءوسهم فى رمال الصمت واكتفوا بما حققوا . وهؤلاء يراودهم بين آن وآخر احساس بالضياع والحسرة ، يحسون بالزمن يقبل عليهم ويمر فلا يضعهم فى بؤرة الضوء ، ولا يتوقف مواصلا سيره ليتجاوزهم ، يريدون لو استوقفوا الزمن قليلا لأنهم لم يكونوا قد تهيأوا بعد ، ومع أن هذا الاحساس بالضياع قد كان يكفى ليخلق منهم شيئا عظيما فانهم قد تخوفوا الخطو ، وواتتهم الفرصة مع أول صوت يطالب بأدب للشباب وأدب للشيوخ .

والمجموعة الثانية من الكتاب الشبان هم أولئك الذين اتيحت لهم فرصة الاطلاع على أدب الغرب ، وبهرتهم الأشكال الفنية الجديدة التى راجت فى أوربا وامريكا ، فقارنوها بالأشكال الفنية السائدة عندنا ، وكان نتيجة ذلك أن نظروا اليها على أنها أشكال تقليدية بالية يجب التخلص منها ، وراحوا يحاكون الأشكال الفنية الجديدة متغافلين عن الحقيقة فى أن تلك الأشكال الجديدة ليست بدعا فى وطنها لأنها امتداد طبيعى لمراحل سابقة مرت من خلالها جميعا ومهدت كل منها للأخرى ، وأنها جديدة هنا لأنها منبتة الأصول منشقة على الأشكال السائدة . وشعار هذه الجماعة التجديد والمعاصرة ، ودعوتهم أن رؤية الجيل الجديد تختلف عن رؤية القديم ، وأنه لابد من ايجاد أساليب جديدة تتوائم وتعبر عن الرؤية الجديدة . وهؤلاء يريدون الاطمئنان على أدبهم ويتعجلون اقرارها . فيسعون الى اغتصاب اعتراف بها ، وقد تأخر هذا الاعتراف أو تلكأ فى الخروج من أفواه الكبار ، وقد جاءتهم الفرصة لاتهام الكبار بالجمود ، فدسوا أصواتهم بين الضجيج ، والجماعة الأخيرة تأتلف من أدعياء الثقافة من الشبان ، فشلوا فى البناء ويجربون حظهم فى الهدم ، وشعارهم : « مادمت لا أخلق فلأدمر من خلق ، من جيله أو من غير جيله . وحجة هؤلاء تسلط الشيوخ وسطوتهم وسيطرتهم على أجهزة النشر ، وهؤلاء هم عادة الذين يطلقون أعلى الأصوات .

من هنا يتأكد لنا أن صراع الشباب فى مواجهة الجيل القديم لا يقوم على موقف كلى موحد ، ودوافعه لاتقوم على أساس ايدلوجى بقدر ماهى جمع بين هذا الشتات من النزوات ، وفى هذا ما يفسر التناقض الظاهر فى موقف بعض الشبان حين يؤكدون ما انكروا وينكروا ما أكدوا من قبل . ويفسر حيرتهم وتخبطهم بين اتهام بعضهم البعض أحيانا واتهام الجيل القديم أحيانا أخرى . فنقرأ بين كلمات الثائرين ضد الجيل القديم من الشبان اتهام لزملائهم بأن «السمة الواضحة» فيهم «التى تدعو للاسف هى الأنانية والتغرب والشللية » أو أنهم « عصبيون ومتحاسدون ويغربون فى كل اتجاه ـ وفى الاتجاه الخطأ فى أحيان كثيرة » ، وبأن الكثير منهم « لايعرفون ماذا يريدون ، ولا يقرأون او حتى يعيشون .. وان المرأ يصدم بضحالة خبرتهم وعقم ثقافتهم وبنضوب موهبتهم، وبانبهارهم ببعض الجمل والألاعيب التكنيكية الفارغة ، وتقرأ عند بعضهم اتهاما للجيل القديم بانه يتآمر على الشباب فينشر أردأ انتاجه ويحجب جيده ليتشفى فيه بعد ذلك ولأنه يحس فى ذلك نوعا من الأمان ، وتقرأ عند آخر ان «الأدباء الجدد يمارسون نوعا من الأرهاب ضد أجهزة النشر الرسمية ، فيضطر المشرفون عليها الى نشر أعمال لا يرضون عنها خوفا من أن يتهموا بمعاداة التجديد » .

هذه هى حقيقة الصراع الذى يخوضه شبابنا الكتاب ضد الجيل القديم ، فهل تراه قد تسلح بما فيه الكفاية لخوض هذا التحدى الذى وضع نفسه فى غماره قبل أن يجىء وقت مناسب لذلك ، فاذا سألت ماذا يريد هذا الشباب وهل لديه ما يقوله لم تجد شيئا محددا ، ثم هل حقا ان الجيل القديم على ما قدم من اسهامات لا نملك تجاهلها قد أصبح قليل العطاء ويعز عليه أن يقوم عن عرشه هكذا ببساطة ومن ثم فهو يعرقل خطوات الجيل الجديد ؟

الاجابة على ذلك متروك أمرها للشباب أنفسهم .. عليهم أن يعيدوا النظر فيما يكتبون وفيما يريدون أولا ، وأن يبحثوا عن الاصالة قبل أن يلهثوا وراء التجديد لذاته . أما أن نجعل من السن مقياسا لنوع الادب ، وان نقول بان هناك أدب للشباب وأدب للشيوخ ـ وأين الكهول ـ ، وان هناك صراعا بين هذا وذاك فأمر يحتاج الى كثير من المراجعة هناك أعمال جيدة وأعمال رديئة فحسب .

هذا الرأى مفتوح للمناقشة ، و « المجلة » تفتح صدرها لكل من اراد الرد عليه .

كمال ممدوح حمدى

من المجلات العالمية

أرتور أداموف .. فنان رحل !

أفردت مجلة « لى ليتر فرانسيز » جزءا من عددها الأخير لعشرة من النقاد والكتاب والفنانين فى فرنسا تناولوا جميعا حياة وفن الكاتب المسرحى الشهير أرتور أداموف الذى رحل عن عالمنا فى الشهر الماضى بعد طول معاناة .. مع طفولته ثم نشاته ومع فنه ثم مرضه ، ولكنه كان مؤمنا بحقيقة كثيرا ما ننساها أو نتجاهلها ولذلك كثيرا ما نفاجأ بها أو نفجع .. حقيقة أن « كل من جاء لابد وأن يذهب ! » .

جاء أرتور أداموف يوم الثالث والعشرين من أغسطس ١٩٠٨ ، وكان ذلك فى مدينة كيسلوفوتسك بالقوقاز .. ولكنه رحل عنها مبكرا وظل فترة بجنيف تلقى فيها دراسته ثم وصل الى فرنسا ليستقر نهائيا فى باريس ..

وفى عام ١٩٤٦ أنشأ مجلة بعنوان « الساعة الجديدة » صدرت لأول مرة وهى تقدم للقراء أسماء غير مروقة وان ملأت بعد ذلك بسنوات الحياة الثقافية العالمية بجدارة أمثال رونيه شار وكافكا وجاك بريفير ..

وفى سنة ١٩٥٠ ظهر أداموف الكاتب المسرحى بعد أن صدرت له مسرحيتان قدم لهما عدد كبير من الذين اقتنعوا مبكرا بأداموف وفن أداموف فقد اشترك فى هذه المقدمة كل من أندريه جيد ورونيه شار وجاك بريفير وجاك لو مارشون وهنرى توماس وجان فيلار وروجيه بلان ..

أما المسرحيتان فهما « الغزو » و « التزوير » .. كتب بعد ذلك « الفساد » و « الكل ضد الكل » و « معنى الحدود » و « الربيع ٧١ » و « سياسة البقايا » و « القديسة أوروبا » و « لو عاد الصيف » .. ان مسرحيات أداموف تضمها حتى الآن اربعة اجزاء صدرت عن دار جاليمار وجزء آخر عن « مسرح المجتمع » الى جانب « الرجل والطفل » وهو عبارة عن مذكرات كتبها عام ١٩٦٨ وكتاب عن ستريندبرج فضلا عن الاعداد المسرحى الذى عالج فيه أعمالا لجوجول وتشيكوف وبشنر وكليست ومارلوى ..

حرية أداموف ..

تحت هذا العنوان كتب برنار دور مقالا جاءت رؤيته واضحة عن الرجل وأعماله .. فأداموف ظل يعانى آلام المرض عامين كاملين ولكنه لم يكف عن الكتابة « الكتابة .. لابد وأن أمارس الكتابة كما أمارس الحياة أو حتى المرض » .. وهكذا بدا واضحا للجميع أن « الرجل هو انتاجه » فعن طريق الكتابة وحدها يستطيع أداموف أن يجيب على كل الأسئلة التى تطرح من حوله وتلك التى تغوص فى أعماقه وتدغدغ أحاسيسه .. ولقد كان أداموف حساسا الى أبعد الحدود .. كان يحتوى العالم كما كان يحتويه العالم وكان المسرح عنده هو « أن نجد أنفسنا فى الواقع ، ليس بطريقة مطلقة ولكن من خلال مسافة فاصلة » وهذه هى القاعدة الأساسية فى كل مسرحيات أداموف ..

ومن الممكن تقسيم مسرح أداموف الى اتجاهين ، الأول من « التزوير » الى « البنج بونج » وهو ينتمى الى اتجاه اللامعقول الميتا فيزيقى الطليعى .. والثانى من « باولو باولى » الى « سياسة البقايا » وهو ينتمى الى الفن الملتزم بالواقعية



الاشتراكية والثورة .. وان كانت بذور الاتجاه الثاني قد بذرت في مسرحيات الاتجاه الأول .. فلم يكن يعالج قضايا فردية ولكنه كان يهتم دائما بالمجموع ، سواء كان أسرة صغيرة أو عائلة كبيرة أو مدينة بأسرها أو شعبا بأكمله .. وهكذا لم يحدث ذلك التغير أو الانتقال فجأة ولكنه كان استمرارا وتعميقا في طريق هدف واضح وواحد هو « الانسان في كل مكان » ..

وكما كان أداموف يهتم بالفرد كما يهتم بالمجموع أو يهتم بالفرد وهو وسط المجموع فقد كان يجمع بين الواقع والخيال في اطار مسرحي خاص به بعيدا عن كل التيارات المسرحية المعاصرة وان أدرجت في النهاية تحت لافتة « المسرح الطليعي » أو « مسرح اللا معقول » .

وعلى الرغم من أن المخرجين الذين أخرجوا مسرحيات أداموف قد تناولوها برؤية سترندبرج وبريشت الا أن مفتاح مسرح أداموف هو في الحقيقة تشيكوف ..

أداموف وليس كلوديل ..

وتحت هذا العنوان كتب المخرج الكبير جان فيلار - الذي زار القاهرة في الأسبوع الماضي - كتب يقول أن أداموف هو الذي عمق مفهوم كلوديل من حيث تنقية اللغة كما فعل سترندبرج في مسرح ابسن .. بل أن أداموف كان سابقا لكتاب اللا معقول ، اسبق من بيكيت ويونسكو وفوتييه فمسرحياته قد كتبت ومثلت قبل مسرحياتهم ولكن النقاد تنبهوا لبيكيت ويونسكو قبل أداموف واستمر التاريخ يمارس أخطاءه ..

ان ما يتميز به أداموف عن كتاب اللا معقول هو تمتعه بفكر سارتر عندما لا « يتفلسف » وأيديولوجيه بريشت المجردة عن المسرح .

ويختتم فيلار حديثه القصير عن أداموف بقوله « لقد كان أداموف انسانا طيبا ، كنت مرتبطا به . سببت له كثيرا من المتاعب والضيق ولكنه لم يؤنبني على الاطلاق . لقد كان طيبا » .

أداموف نموذج نادر !

لم يكن أندريه بيير دو مانديارج صديقا حميما لأداموف ولكنه كان شديد الاعجاب به وبفنه .. ويرى مانديارج أن عبقرية أداموف عبقرية مضطربة نتيجة لظروف حياته وصحته المضطربه .. ولكنها عبقرية روسية في المقام الأول وروسية الى أبعد وأعمق الحدود .. ولذلك كان أداموف نموذجا نادرا من الروس الذين هاجروا الى دول أخرى في مقدمتها فرنسا .. ويعني بذلك نموذج الكاتب المتمسك بوطنه وتقاليد وطنه وأيديولوجية وطنه على الرغم من عدم انتمائه الفعلي لهذا الوطن منذ الصغر .. ولأن وطنيته كانت أخلص وأصدق وأعمق من وطنية الذين يعيشون داخل روسيا اعتبره مانديارج نموذجا نادرا ..

صور أداموف المتعددة ..

ويلتقط لنا تلك الصور جاك مادول .. نقبلها ونعيد النظر اليها ولكننا لا نرى في النهاية غير صورة واحدة ، صورة أداموف الكاتب المسرحي .. وهذا ما يؤكده مادول ، فهو يرى أن أداموف لم يكن فيلسوفا ، ولم يكن سياسيا وان كنا نستطيع أن نراه من وراء مسرحه شاعرا ، شاعرا ممزقا معذبا ومؤرقا ، يحمل آلام الانسانية بين عينيه المحدقتين دائما الساهرتين أبدا .. لا تغفلان ولا تتغافلان .. تشهدان العصر وتشهدان له وعليه .. ومن أجل هذا ولد أرتور ، جاء الى عالمنا ليحدث شيئا وليترك في النهاية شيئا ..

وبالفعل أحدث الكثير وترك الكثير .. وعلينا ان نفيد مما أحدثه وتركه علامة على الطريق وصورة مكبرة من صور الرجال أو العظماء ..

السعادة .. !

يقول شوفار أن أداموف كان يحب الضحك .. ولكن الغريب في هذا الحب أنه كان من أجل الآخرين وليس من أجله هو .. لم يكن يضحك وهو مع نفسه ، فكلما خلا اليها كانت تنتابه حالة من الحزن العميق ، فاذا ما فاجأه أحد أو قطع خلوته جمع ، فسرعان ما كان يبتسم ليخرج من حالته الفردية ثم لا يلبث أن يضحك من أجل القادمين .. كان مقتنعا تماما أن آلامه لا يجب أن تنخلع على غيره حتى ولو كان غيره السبب في تلك الآلام ، لا لشيء الا لاحساسه بان لكل منا آلامه وأحزانه .. ومع هذا لم يكن أداموف كتوما أو صامتا ، بل كان يعبر عن كل احاسيسه في مسرحه وفي كتبه ومذكراته وفي أحاديثه الصحفية والاذاعية ثم مع الأصدقاء أو كل من يقترب منه ويتقرب اليه .. وكان أداموف يحب الشمس والهواء الطلق ورمل البحر والمقهى الذي يجلس فيه في شهر سبتمبر بصفة خاصة .. كان أداموف يحب السعادة .. من أجله ومن أجل الآخرين .. وربما من أجل الآخرين أولا ..

الخوف في المسرح !

تلك هي العبارة الأولى في كلمة أوليفيه نشون التي يرثى فيها صديقه أداموف .. ولكن أي خوف ذلك الذي يتحدث عنه بلا نشون ؟ ! ليس هو الخوف من الموت وليس هو الخوف من الفشل ولكنه الخوف من الحياة والخوف من النجاح .. وذلك ما صوره أداموف في المسرح دون غيره من كتاب المسرح وخاصة في مسرحية « الأستاذ تاران » .. ان المسرحية دراسة حية لما يمكن تسميته بسيكولوجية الخوف .. خوف جوكاست من أن يرى أوديب الحقيقة .. الخوف الذي يطبق شفتيها ويعقد لسانها .. خوف أوديب من السعادة خشية أن تكون زائفة ، خوفه من ألا يرى في الوقت الذي يجب عليه فيه أن يرى .. حتى ولو كان الهلاك .. انه لا يخاف الهلاك ولكنه يخاف السعادة .. ولعل هذا لتفسير الجديد للرغبة الختامية في مأساة أوديب والذي جاء به أداموف وقد ضمنه مسرحه وليس بحثا أو دراسة هو الذي يجعل من مسرحيته « الاستاذ تاران » نموذجا لمسرح الخوف أو الخوف في المسرح » ..

الحرب والحرب المضادة !

ذلك هو المفهوم الذي تخرج به من كلمة جابرييل جاران عن أداموف في صراعه السياسي ضد الحروب .. فقد هاجم الحرب الفرنسية في الجزائر والحرب الأمريكية في فيتنام في مسرحية « ربيع ٧١ » .. تلك المسرحية التي يمكن أن نطلق عليها تسمية « مسرحية حرب » .. فالحرب التي شنها أداموف من ظلال مسرحه على الحرب المسلحة جديرة بان تشحذ الناس بل وتشحذ تجار الحروب أنفسهم اذا كانت لديهم بقية من المشاعر والأحاسيس التي تشحذ .. وكما فعل جان جينيه في مسرحية « الحواجز » التي هاجم فيها الحرب الفرنسية في الجزائر هجوما حادا وعنيفا ، فعل أداموف ولكن بطريقة أكثر منطقا وأكثر تهذيبا .. غير أن أداموف قد مات ولا زالت الحرب الفيتنامية دائرة ، لم يقدر له أن يشهد النهاية .. فهل يقدر لجينيه أن يشهدها كما شهد نهاية الحرب الجزائرية ؟!

تحية وليس رثاء !

ويشترك رونيه اليو واندريه ستيجر وكلود اوليفييه في كلمات يقدمون من خلالها تحية للفنان الراحل دون أن يذكروا كلمة رثاء .. ذلك أن العظماء مثل أرتور أداموف لا يحبون الرثاء ولا يجب أن يودعوا برثاء .. ان الوداع الذي يستحقه أداموف وداع مصحوب بالتحية والتقدير ، باب مفتوح أمام التقييم الحقيقي الذي لم ينله في حياته ، وتؤكد تلك الكلمات العشر انه لابد وأن يناله يوما ، وفي القريب ..

فتحي العشري

في العدد القادم من : المجلة

* العلاقات التاريخية : بين الاسلام والصين

د . فواز طوقان

* رسالة باريس

يكتبها : د . السيد عطيه أبو النجا